

الأستاذ مختار نويوات

حائز لشهادة الدراسات العليا الإسلامية، شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، ثم شهادة الدراسات العليا «DES» بجامعة الجزائر. ونال التبريز من جامعة باريس، ثم دكتوراه الدولة في الأدب والعلوم الإنسانية من جامعة السوربون. وكان موضوع أطروحته (السيد الحميري و مصادر شعره). شارك الدكتور مختار نويوات في تأليف العديد



من الكتب تحقيقا و شرحا أو تعريفا وترجمة. كما كتب العديد من المقالات، في مجلة اللغة العربية، التي يتولى منصب رئيس تحريرها، وفي مجلة الدراسات الإسلامية الفرنسية.

له مؤلفات عديدة مطبوعة، ذكرت في مقدمة الكتاب، وأخرى جاهزة ولم تطبع، منها: ترجمة أطروحة دكتوراه دولة بعنوان «الوزارة العباسية»، للمستشرق دوميتيك سورديل. ودراسة كتاب «زجر النابج» للمعري، الذي تم اكتشافه حديثا بلندن. والأمثال العامة الجزائرية وما يقابلها من الأمثال الضحكة والشعر.

الأستاذ مختار نويوات

البلاغ في ضوء البلاغات المعاصرة

دار همم

الدراسات المقارنة

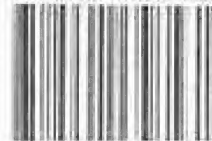
الأستاذ مختار نويوات

البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة

بين البلاغيتين الفرنسية والعربية

دار
همم

ISBN 978-9961-85-818-1



دار
همم
البلاغة في ضوء البلاغات المعاصرة
تأليف: مختار نويوات - الجزائر
عدد الصفحات: 222
عدد النسخ: 1000
عدد النسخ: 1000
عدد النسخ: 1000

٩٦٥٥

وزارة للدكتور
أبراهيم الزردوني

A stylized handwritten signature in black ink, consisting of a large loop followed by a long horizontal stroke.

الدكتور مختار الأحمد نويوات

البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة

(بين البلاغتين : الفرنسية والعربية)

الدراسات المقارنة



مؤلفات الأستاذ مختار نويوان

- أولا - الكتب :
 - تحقيق وشرح "ديوان ابن سنان الخفاجي"، بمعية المرحوم نسيب نشاوي من مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق 1428هـ / 2007م.
 - "العامية الجزائرية وصلاتها بالفصحى"، بمعية محمد خان، من مطبوعات شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة 2005.
 - الاشتراك في تعريب مصطلحات "التشريح الطبوغرافي ثلاثي اللغات" لصاحبه الأستاذ عبد الحفيظ الحلايدي. طبع بالرباط.
 - الأساس في مصطلحات علم التشريح (معجم عربي فرنسي إنجليزي) منشورات مخبر اللسانيات و اللغة العربية، مطبعة المعارف بعناية.
 - "مصطلحات في علمي التشريح و انفيولوجيا" (معجم فرنسي عربي) من مطبوعات مكتب التعريب بكلية الطب، جامعة باجي مختار، عنابة 2011.

ثانيا - المقالات :

- شتى المقالات بمجلة "اللغة العربية" الصادرة عن المجلس الأعلى للغة العربية، منها:
 - اللغة العربية واستيعاب الثقافات (العدد السادس: ص / 4 - 62).
 - مشكلة تعلم اللغة و تعليمها (العدد التاسع: ص 35 - 60) ؛
 - الدكتور أبو العيد دودو، نبذة وجيزة عن حياته وآثاره (العدد الحادي عشر: ص 75 - 94).
 - عدة مداخل في الموسوعة العربية في نطاق الألكسو، منها مداخل ابن اياض، أبو الطيب اللغوي والحياتي.

ثالثا - مقالات منشورة بالخارج :

(أنظر آخر الصفحة 4 من النبعة المرقونة).

© دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر 2013

- صنف: 4/474

- الإيداع القانوني: 5629 / 2013

- ردمك: 1-816-65-9961-978 ISBN

يمنع الاقتباس والترجمة والتصوير إلا بإذن من الناشر

www.editionsbouma.com

email:info@editionsbouma.com

- رابعاً - أعمال جاهزة ولم تنشر :
- ترجمة أطروحة دكتوراء دولة بعنوان "الوزارة العباسية للمستشرق دومينيك سوزديل" ..
 - دراسة كتاب "زجر النايح" لأبي الغلاء المعري، الذي تم اكتشافه حديثاً بلندن.
 - "الأمثال العامية وما يقابلها في الأمثال الفصيحة و الشعر العربي".

شكر وتقدير

جزى الله عني خيراً من مدّ لي يد العون على طبع هذا الكتاب، وأخص بالذكر الأخ الفاضل السيد محمد بن عمرو الزرهوني المستشار لدي فخامة رئيس الجمهورية الجزائرية، الذي بذل وقتاً وجهداً كبيراً يأخذ الكتاب طريقه إلى المطبعة، وحرص على أن يصدر في الشكل والأجل المحددين له، حرصاً نابعا من شغفه بالعلم وأهله، لاسيما إن كانوا من أبناء وطنه.

المؤلف

تصدير

بقلم

عز الدين ميهوبي

القيمة والقامة والمقام

حدث هذا في خريف 1975، بثانوية الشهيد محمد قيرواني بسطيف. وكنت حينها على مقاعد الدراسة.

كنتُ شاهداً على هذا الرجل الذي لا يمكنني أن أنسى له ذلك الموقف الذي نقلني من عاشق للغة والشعر إلى ممارس الكتابة فيهما.. كانت تلك اللحظة فارقة في حياتي، إذ يقلل من الكلمات حرك في نفسي الرغبة في الكتابة.. فكتبتُ.

دخل يومها القسم بخطى وثيدة، وعلى قسّات وجهه ذي البشرة القمحية ابتسامة هادئة، واختار كرسيّاً في آخر القاعة، يتأمل استاذ اللغة العربية، فلا يقاطعه إذا رأى حاجة لتوضيح، ولا ينهره إذا لاحظ انفلتاً في المعنى، وكنا ساعته كالملائكة لا صخب ولا حركة.

لم يبق من زمن الدرس سوى ربع ساعة، حين التفتنا إلى الرجل الجالس في آخر القسم، وهو يتقدّم نحو السبورة، شاكراً الأستاذ الذي كان يتصبّب عرفاً، وداعياً إياه إلى الجلوس في مكانه، ثم كتب بيتين من الشعر بالصيغة التالية :

إذا كنتُ في حاجة مرسلاً

وأنتَ بها كلفٌ مفرمٌ

فارسل حكيمًا ولا توصه

وذلك الحكيم هو.....

وأبقى على التسلمة الأخيرة من عجز "سيت اثنتي مبهمة" وسألنا من يعرف الكلمة فله مئة أكثر من درهم خمسة دنائير.. وهو مبلغ يفي بأغراض كثيرة إذناك، فمزق السؤال سكون الملائكة، وضار كل واحد من الطلبة يحاول استنباط الكلمة، وهو يكتفي بكلمة "خطأ" أو "غير صحيح". ثم يقول بعد أن أدرك عجزهم "من يعرف الكلمة سيأخذ ضعف المبلغ"، فترتفع أصوات الملائكة عاليًا، وهو يقول "لا. أخطأت"، بينما كنت أحضر في معنى البيت لأعرف سر الكلمة الغائبة. وتساءلت في نفسي حينها "لماذا يصبر الرجل على أن يمنح من يعرف الكلمة كل هذا المبلغ"، ورفعت إصبعي مستأدنا، فتأذن لي، فقرأت البيتين كامليين :

إذا كنت في حاجة مرسلًا

وانت بها كلف مغرم

فارسل حكيمًا ولا توصه

وذلك الحكيم هو الدرهم

فصق الرجل، وصفق معه من في القسم، وجاءني ضاحكًا، بعد أن أخرج من جيبه الدنانير العشرة، وهو يقول لي "أحسن.. هذا حقك. لكن كيف عرفت هذا؟" قلت "فهمت معنى البيتين وزدت عليهما حرصك على كلمة درهم.. ثم إنني أحاول قرض الشعر.. ريت على مكتبي كتاب معجم بالمحبة، وقال لي: "واصل ولا تتوقف". فأمامك عمر من الشعر إن كتبت.. ومن الدرام إن تمت". وأعلق ضحكة إعجاب أمام دهشة زملائي الذين اقتسموا معي تلك الدنانير وكان لسان حالهم يقول "بعد أن اتعبنا نحن معجم اللغة أجهزت على

ما تبقى منها.. ولم أتم ليلتي تلك، لأن الرجل ألقى في نفسي نبوءة نابعة من حذاق و فطنة.

لم يكن ذلك الرجل سوى الأستاذ الدكتور مختار نويوات، وكان حينها مفتشًا للأدب واللغة العربية. ولم أكن قابلته قبل ذلك الوقت.

ومرت أسابيع على واقعة الدرهم قبل أن يأخذني والدي إلى بيت الشيخ موسى نويوات الأحمدي، هذا العالم الموسوعي، وليتها لم ينعض لي جفن، ولم أصدق أنني أجالس صاحب المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، وهو يدعوني إلى أن أقرأ شيئًا مما كتبت من شعر، فغلبنى الحياء، واستحضرت بعض النصوص التي كتبتها خفية عن الأهل والأصحاب، ثم سألني "لماذا اخترت هذا البحر وهذه التفعيلة؟ وكيف تصرفت مع هذا الزحاف؟" وأنا لا أملك ردًا سوى "لا أعرف.. لأنني أكتب بأذني. لا أعرف البحور ولا مكوناتها.. فيطبع قبلة على جيبني ويقول لي "لك من اسمك نصيب.. العز والموهبة". وحين أخبرته بما جرى مع ابنه الأكبر مختار، راح يكلمني عنه وعن علاقته بالأدب واللغة وحيه للتراث، ثم عرج نحو ابنه الآخر الدبلوماسي والمستشار سعد الدين الذي يملك مهارات غير مسبوقه في التعاطي مع اللغة وقرض الشعر.. وهو ما وفقت عليه بعد سنوات من العشرة الصادقة والألفة الطيبة..

قابلته طفلًا يافعًا قبل أربعين عامًا، لأجده واحدًا من أعمدة خبراء المجلس الأعلى للغة العربية الذي أشرف برئاسته، مشرفًا على مجلة "الغة العربية" ومساهمًا فيها بمقالات عميقة المعنى والمبنى.

إن هذا الرجل العالم المعلم، الدارس المدرس، الخادم أمته في صمت، الواقف في جبهة المعرفة، متأبطًا محفظته العاصرة، أخذًا بأيدي عشرات الباحثين في شؤون الأدب واللغة والتراث.. لا يتعب وإن امتد به العمر، ولا يعتد بعلمه فدأبه التواضع. لا يسعى إلى

رفعة وهو المكتنز علماً ودراية، ولا يستجدي موقعاً لا يشكّل قيمة مضافة في مسيرته باحثاً أكاديمياً من طينة الكبار.. يكبر في عيون طلبته، ولصدقائه، وكان من قاسمه لحظة فكر أو ٠٠٠ رفة.

هو هكذا، الأستاذ مختار نويوات، الكبير الذي اختار الصمت، الهادئ الذي تجنّب الضجيج، الطيّب الذي يختزل قيم الجزائري الأصل. وهي هكذا شجرة عائلة نويوات المباركة باللغة والإيمان والوطنية.

بين يديّ جهدٌ علميٌّ غير مسبوق في الدراسات الأدبية المقارنة قام به الدكتور مختار نويوات، كاشفاً عن قدرة فائقة في إقامة مقارنة بين بلاغيتين مختلفتين مبنى ومعنى.. ففي هذا الكتاب "البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة (بين البلاغيتين: الفرنسية والعربية)" نجح الباحث الأكاديمي نويوات في تقليص الضجوة المعرفية بينهما بإبراز ميزات وخصائص البلاغيتين، انطلاقاً من مسلّمة علمية وتاريخية، هي أنّ البلاغة الغربية غرقت من الموروث البلاغي اليوناني والروماني، أي الأساطير والملاحم التي ابتدعها هو ميروس وفرجيل وغيرهما.. بينما تنطلق البلاغة العربية من روح القرآن والشعر بصفته ديوان العرب، إنّما يأخذ كلاهما انطلاقاً يتسم بالعمق والدهشة والانبهار، فالذي تسحره رحلة أوليس النصفمة بالمغامرة ومكابدة الأهوال، تهزّه معلقات الجاهليين ومن جاء بعدهم، مثلما يُعجزه أيّ القرآن.

فإذا كان الشرق منبت الأنبياء والرسل والرسالات السماوية، فإنّ الغرب أخرج للعالم فلاسفة وشعراء وروائيين حفروا طويلاً في وعي الشعوب والأمم، وبالتالي فالمرجعية تكمن في هذا التراكم الكبير للوحي والأسطورة معاً.

لهذا، يرى نويوات أنّ هدف الشاعر أو الكاتب والفيلسوف اليوناني أو الروماني القول الجميل للإقناع، بينما يهدف الشاعر أو الكاتب العربي في نثره الفني إلى الإمتاع والإبداع وسخر البيان. وهذا ما جعل مضامين الكتاب تذهب بعيداً في تفاصيل البلاغة لدى العرب والفرنسيين، ويأخذ محور المجاز حيناً أوسع في تبيان مجازات العلاقة، والمجاز المشترك والمجاز في الخطاب، ويصل إلى نقاط تقاطع وتنافر من خلال الشواهد الكثيرة التي أوردها أو وضعها تحت مجهر دراسته العميقة والدقيقة.

ولعلّي لا أضيف شيئاً إلى ما ضمّنه الأستاذ نويوات في كتابه المهمّ حول قيمة البلاغة العربية، حين أورد بعض التعريفات التي وضعها لغويون وأدباء حول معنى البلاغة، فيقول بعضهم إنّها "حسن البيان وقوة التأثير"، ويختزلها علماء البلاغة في أنّها تعني "مطابقة الكلام لمقتضى الحال، مع فصاحته". ويجب أحد البلغاء حين سئل عن معنى البلاغة بقوله "قليل يفهم وكثير لا يُسام". وقال بعض الأعراب عن أبلغ الناس: "أسهلهم لفظاً، وأحسنهم بديهة"، أو قول أعرابي آخر إنّها الإيجاز من غير عجز، والإطناب من غير خطئ (كلام فاسد ومضطرب)، أمّا أبو القاسم الأمدّي فيقول: "الفصاحة صنو للبلاغة، ووجه من وجوهها"، وأنّها تعني "إصابة المعنى وإدراك الغرض بالفاظ سهلة عذبة كافية لا تبلغ البذر الزائد على الحاجة ولا تنقص نقصاناً يحول دون الفاية، فمهما تعدّدت التعريفات والمفاهيم فإنّها تنتهي إلى أنّها تعبير عن حالة الدهشة والإعجاب إزاء خطاب نسمعه أو شعر نتفاعل معه أو نصّ روائي يثير فينا الرغبة في الصراخ.

لا اعتقد أن هناك من لا يهزه الإعجاب والروعة حين يقرأ الآية الكريمة (وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء و قضى الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين). هنا سقف البلاغة ومنتهى اللغة.

ومن أمثلة الإبداع البلاغي في اللغة العربية، والقدرة اللامتناهية في تطويعها إلى حد الإعجاب بل والتلاعب بالألفاظ ميمنة وميسرة إلى درجة الإعجاز، ما حفلت به كتب التراث العربي، كقول أحدهم رحم الله امرأ أمسك ما بين فكيه، وأطلق ما بين كفيه، وقول الشاعر:

أنكرت من أدمعي تترى (سواك بها)

سلي دموعي هل أبكي (سواك بها)

أو تمجيد الشاعر لكتاب "القاموس المحيط" للفيروز آبادي :
قد مدّ مجدّ النّين في أيامه

من بعض أبجر علمه (القاموس)

ذهبت صبحاح الجوهري كأنها

سحر المدائن حين (القي موسى)

وكذا ما نظمه إسماعيل بن أبي بكر المقرئ في قصيدة تكون مدحاً إذا قرئت من اليمين إلى الشمال، وتصير دماً إذا قرئت من الشمال إلى اليمين، ورغم درجة الصنعة العالية فيها فإنها تعبّر عن قدرة العربية بين أيدي المقتدرين على صناعة الانبهار:

يكون الممدح كما يأتي:

طلبوا الذي نالوا فما حرموا

رُفعت فما حطت لهم رُتب

وهبوا وما تمت لهم خلق

سالموا فما أودى بهم عطب

جلبوا الذي نرضى فما كسبوا

حُمدت لهم شيم فما كسبوا

ويتبدل المعنى إلى ذم بإعادة قراءة الأبيات مقلوبة:

رتب لهم حطت فما رُفعت

حُرموا فما نالوا الذي طلبوا

عُطب بهم أودى فما سلموا

خلق لهم تمت ومسا وهبوا

كسبوا فما شيم لهم حُمدت

كسبوا فما نرضى الذي جلبوا

ومن أمثلة ذلك كثير، الأمر الذي يحيلنا إلى قوة اللغة العربية، وقدرتها في إيصال المعنى بالصيغة التي تكفل استجابة من المتلقي كيفما كان موقعه و مستواه، لهذا تحفل كتب التاريخ بكثير من أعلام الفصاحة والبلاغة من خطباء ومن ساسة و أدباء و دعاة.

فالأستاذ الدكتور مختار الأحمد نويوات، وهو قامة علمية نادرة، تصدّى بفكره وعلمه ومنهجه و صبره لمسألة في غاية الدقة، بمقارنة البلاغيتين، وتبيان الفروق بينهما، ليصل إلى أن بلاغة العرب يمكن تصنيفها ضمن مجال الفن لأن كونه الشعر العربي يمكنه أن يهزّ المسامع ببيت أو بيتين، وهو السائد في مجموع الشواهد التي أوردها الكاتب، وهي بلاغة لا يمكن مجاراتها في هذا، في

حين يكون الأمر مختلفاً بالنسبة للشواهد المتصلة بالبلاغة الفرنسية كونها سبيلة الملاحم و الأساطير القديمة. ويبين الكتاب أيضاً، من خلال النظريات المعتمدة بشأن الخطاب الذي لم يأخذ موقعه في الحيز البلاغي العربي ولم يجعل له العلماء باباً من أبواب البلاغة، رغم أنّ فنّ الخطابة كان ملاعباً في كل فترات التاريخ، ربما كونه ممارسة يومية عادية، والبيئة العربية تغدّي من اللغة الثرية المزينة والنافذة ومن السليقة التي ترسّخت بمكّة اللغة والبيان، وإذا كان الفرنسيون، لطبيعة نصوصهم، كما يقول نويوات، لم يوفّقوا العربية حقّها، فإنّ العرب توسّعوا كثيراً في ضروب كثيرة مثل السجع والجتاس أو الموسيقى والإيقاع وذهبوا بعيداً في ذلك حتّى تبيّن فقر وعجز البلاغة الفرنسية. ويرجع الأستاذ مختار نويوات ذلك إلى الدراسات القرآنية، ممّا جعل البحوث الفرنسية باهتة.

لقد رأيت من واجبي أن أتمنّ عملاً علمياً جريئاً ذا قيمة كبيرة في الدراسات المقارنة، وكان من واجبي أيضاً أن أجزي الدكتور مختار الأحمدي نويوات حقّه، لأنّ أمثاله قليلون، ممن يختارون القضايا الأدبية واللغوية الصعبة والمعقّدة لتحرير العقل الثقيل العربي من أسر الانغلاق إلى سبر أغوار الثقافات المتاخمة وإقامة منطقة تماس معرفي بينها، وهو ما كشفت عنه هذه الدراسة الهامّة جداً. ومن واجبي في مقام كاتب متميز وكتاب أكثر تميزاً أن أهنّي المكتبة العربية، والفرنسية أيضاً لصلتها بالموضوع، بهذا المؤلف الذي يبقى من توادد ما كتب في زمن استسهال الكتابة والإبداع.

حرر بالجزائر في 25 سبتمبر 2013

مقدمة

للدراستات المقارنة أهمية كبرى في وضع الثقافات جنباً إلى جنب وإدراكها مستتيراً. بعضها ببعض وفي مجال أوسع من مجالها منفردة. ونريد أن ندرس البلاغيتين العربية والفرنسية متقابلتين متكاملتين تستمدّ كلتاهما من الأخرى ما هي في أمسّ الحاجة إليه وتمدّها بخير ما فيها من مادة ومن تصوّر ومن وسائل تخدم العكس وتغذي المواهب وتوسع المدارك.

تقدّم إلى الطالب العربي أيّما كان موطنه هذه المحاولة المتواضعة أملين أن يجد فيها ما يوسع أفقه وما يعمّق معرفته لأدبه. فالآداب لا تدرك في حقيقتها إلّا إذا وضعت في ميدان أرحب وقورنت بمشائرها.

وقد اختلفوا البلاغة الفرنسية لأنّها صورة من البلاغة الأوروبية في عمومها ولأنّ النّسان الفرنسي أسهل علينا من غيره. واخترنا فنّ البلاغة لأنّ الدراسات البلاغية نشطت في النصف الأخير من القرن العشرين. غني بها عمدة الأسانبات ويعثرها بروح جديدة وبصيوات زادت من حيويّتها وخصّوها ببحوث مستفيضة.

والبلاغة العربية، كما عرفت منذ العصر الذهبي، ورثة البلاغيتين الإغريقية والرومانية؛ لا نكاد نجد فيها مصطلحاً خارجاً عن اللغتين اليونانية واللاتينية، وبالأخص من مؤلفات أرسطو، لا سيما كتابه "الخطابة". ولا نكاد نجد باباً من أبوابها لم يعرفه "المعلم الأول" ومن أعقبه من الفلاسفة والأديبة الرومانيين. وكتاب "الخطابة" يدلّ بعنوانه على أنّ ما نسمّيه نحن العرب "علم البلاغة" يدعوه اليونان فنّ الخطابة" ويقصدون به إجادة الخطيب فنّ القول

والقول الجيد أساس النجاح أولاً وآخرًا، به يؤثر الخطيب على الجماهير، وبه يستميل صوابفهم، ويستبني عقولهم، وبه يكسب القضية التي يناقح عنها، سياسية كانت أم ثقافية أم اجتماعية.

استعد انيوان بلاغتهم من ملاحظتهم ومن تخطهم الاجتماعية والسياسية من الإلياذة والأوديسيا ومن خطب ممثليهم في مجلس الشيوخ ومن فنونهم المسرحية الثرية وحذا حذوهم الرومان، وفي المجالس نفسها، فكانوا لا يتركون لزانة من مزيد، فكانت البلاغة صورة لهذه النظم وهذه الآداب، والفلسفة، في مادتها وفي أهدافها وفي وسائلها. لذلك نجد الشواهد البلاغية الفرنسية التي انطلقنا منها ونقلناها إلى العربية تصوصا مكاملة تختلف في الطول والقصر، تصوصا فرنسية ويونانية ولاثينية مقتضبة من الملاحم والخطب والأدب التمثيلي وغيره.

وغلبت على البلاغة العربية "نظرية الفن للفن"، هدف الشاعر أو الكاتب اليوناني أو الروماني القول الجميل للإقناع، وهدف الشاعر أو الكاتب العربي في نثره الفني الإبداع وسحر البيان. مصدر البلاغة اليونانية الملاحم والمسارح والميثولوجيا ومصدر البلاغة العربية القرآن والحديث والشعر الجاهلي ثم الأموي والعباسي. وشواهد الآية الكريمه والحديث النبوي الشريف والبيت الشعري - أو البيتان - يقول الشاعر فيبهر الأسماع وينفذ إلى القلوب ويجوب البلاد متجاوزا حدودها فيخلد ويخلد قائله.

نقلنا شواهد البلاغة الفرنسية إلى العربية إلا ما كان خاصا باللسان الفرنسي لا سيما ما تعلق بالنظم، لا يؤدي غرضه إن نقل إلى

لغة أخرى ؛ ومثل هذا جد قليل في هذه الدراسة، ولم نقل الشواهد البلاغية العربية لأن البحث موجه إلى القارئ العربي.

ومن الطبيعي أن يختلف محتوى البلاغتين باختلاف اللغة والأدب والثقافة والتصور والأهداف. ففني البلاغة الفرنسية أبواب لا تعرفها البلاغة العربية والعكس صحيح. ومنها ما يرجع إلى اختلاف في العرض والترتيب ؛ هو مجنوع هنا، موزع هناك. ومنها الأصلي في العربية القرع في الفرنسية أو العكس، إلى غير ذلك من وجود الاعتبار. وقد نصبنا على الأبواب الخاصة بهذه البلاغة أو بتلك، مبحثين الأسباب إن وجدت أو عرفت. وحرصنا على إمكان العناية بأبواب لم يتطرق إليها علماء البيان العرب وبيئنا أن الأدب العربي ثري بها وعرضنا منها نماذج كثيرة وأضفنا أبوابا فصلا محتواها مستقين الأمثلة من الأدب الفصيح ومن اللغة اليومية لتكون المفاهيم أعمق وأقرب إلى الأذهان، وأشرنا إلى خلو البلاغة الفرنسية مما نفتت النظر في الأدب العربي.

أما الترتيب في عرض المحتوى فتوحيها النظام الفرنسي لأنه معاصر يصدر عن منطق أرسطو وعن التحليل الرياضي الحديث ولأن ما يعيننا بالدرجة الأولى إثراء البلاغة العربية والتمكين لها وإن كانت هذه البلاغة أخرى في كثير من مجالاتها من البلاغة الفرنسية.

كانت الملاحم والميثولوجيا والمسرح والأدب الخطابي مصدر علم البلاغة عند الغربيين قديمها وحديثها فتأجهت اتجاهها يناسب مصادرنا وأهدافها وكان أكبر المنظرين لها فلاسفة وخطباء فطيعوها بالطابع الفلسفي الخطابي وكان القرآن والحديث والأدب، شعره ونثره، منطلق البيانيين العرب فكان لهم كذلك اتجاه خاص بالمنطلق وبالغاية.

ولذلك نجد اللغويين والنحاة والمفسرين والأصوليين والشعراء المحدثين
ومن خلفهم جماعة الدراسات البلاغية العربية.

هذا وتذكر بأن دراستنا دراسة مقارنة، بكل ما الوصف في
اللغة الأدبية المعاصرة من إيجاب، وليست موازنة بكل ما لهذا
الوصف أيضا من سلبي.

القسم الأول

المجاز وأنواعه

تعريف

المجاز تسمية الشيء بغير ما وُضِعَ له، وله أنواع كثيرة،
ومعرفتها تقضي إدراك العلاقة بين الكلمة والفكرة، ولكن، أما
الفكرة وما الكلمة ؟

الأفكار والكلمات

الأفكار

الأفكار وليدة العقل المتفكر، والتعبير عن الفكرة أو عن
الأفكار لا يكون إلا بالكلام المركب من كلمات مضمومة وفقا
لمعيار معين في اللغة.

والفكرة (idée) من اللفظ اليوناني فكرة وتعني في أصلها
الإغريقي "رأي". فالفكرة مما يراه الإنسان بعقله وما يدركه،
والأشياء التي يدركها العقل إما حسية مادية تقع عيناك فتراها
فتعرفها وإما مجردة لا تدركها الحواس بل تتطلب أعمال الفكر
لتدركها وقد لا تدركها أصلا.

والفكرة حسية كانت أم عقلية لا تخلو من تعقيد نظرا لما
يميزها من خاصية في الصفة والحسنة والنوع وما إليها. وقد تُعجز العقل

لا يؤايق العقل أصلا. ولا فريد مثالا لذلك إلا الخائف الواحد الأحد
الرحيم المهيمن الجبار الذي لا يشبه شيئا ولا ينسب إليه شيء.

وهذه الأفكار العقيدة تدعى أيضا مركبة. والمركبة من
الأفكار يتألف لا محالة من عناصر بسيطة هي أجزاء. والحقيقة أن
البرهان لا يكون بسيطا إلا إذا استعصى على التحليل في آخر المطاف.

مثل فكرة جزئية. بسيطة أو غير بسيطة، فقد محسوسة
(concrete) في نطاق الشكل الذي يشملها وبالنسبة إليه ويتغير آخر
تكون: صفة أو مخلوقة أو نعتا محضا أو غير محض. تقول: الشمس
سريعة والنار متوهجة، والله عادل، والفضيلة محبوبة. فالجزء تابع
لكل الحائري له. واللفظ concret في أصله اللاتيني يوحي بدلالة
الإضافة والحيلة والوحدة وكل ذلك يشعر بالتمية. فكل جزئي تاريخ
لمحله، وهو إما فاعل (فالم فاعل) مؤثر وإما عرصة شيء، متأثر به.
وفيه معنى الوصفية المحضة الثابتة: (خلو، خفيف، ثقيل، ساكن).
أو الفاعلية وإن شئت قلت الفعلية: (متحرك، ناطق، دافع، سائق) لأن
كل أخذ من هذه الألفاظ اسم فاعل، واسم الفاعل لا يدل على
الثبوت. أو المفعولية: (متحرك، متطوع، مدفوع، مسوق).

كل بسيط محسوس تابع لمحسوس أعظم منه وبالطريقة التي
ذكرها في تعريف المادي لا يكون إلا فرديا. وبما أن العقل البشري
عاجز عن إدراك الأشياء، بنظرة واحدة، في جملتها وفي تفصيلها
وغير ذلك، في أن واحد، منفردة ومجموعة، فراه مغلطرا إلى الأخذ
بما يلتفت نظره من العناصر البارزة في الأشياء المشتركة بين
الموجودات التي لها علاقة به. ومن هذه العناصر البارزة يستطيع أن

يكون لنفسه أفكارا عامة أو شبيهة عامة تتعلق بالنوع والجنس
وبالفرد والجماعة ولا يختص بها أحد بعينه.

ولا يتمكن العقل من تمثيل العام إلا بالانطلاق من كل ما هو
خاص. يأخذ ما يشترك فيه الفرد والجماعة من الخصائص والمميزات
ويجمعه بعملية فكرية شعورية أو لا شعورية. وهذه العملية التجريدية
تتكون الفكرة المجردة. سميت كذلك لأن العقل يجرد الأشياء من
عناصرها الخاصة كما قلنا ثم يجمعها في محتوى اصطفاي،
فالوجود والعلم والجوهر والمكون والجسم والروح والحيوان والجماد
والنبات والشجر ما كانت لتوجد في اللغة لولا عملية التجريد وما
كنّا لنذكرها لو لم تكن وليدة العقل.

فالمحسوسات من الأفكار كالدالة على جوهر يجري عليها
التجريد أيضا إذا ما لوحظت خارج الجوهر الذي تنتمي إليه وتنتقل
من الخاص إلى العام، بل تصير أنواعا أو أجناسا إذا ما قورن بينها.
فالطيبة والعدل والحزم والشجاعة أجناس بالنسبة إلى الفضيلة؛
وكذلك البياض والحمرة والزرقاء والصفرة والخضرة بالنسبة إلى
اللون. وبهذه النسبة يكون اللون والفضيلة نوعين.

الأفكار، مهما كانت طبيعتها، مجردة أو محسوسة، عامة
أو خاصة، بسيطة أو مركبة، جزئية أو شاملة، يرتبط بعضها
ببعض في الفكر وعملياته وتتناسق فتتكون أنواعا كثيرة من
الترابط والتناسق والمجموعات، وما كان منها بارزا بالنسبة إلى
غيره، مسيطرا عليه، ندعوه أساسا بينما تعد غير ثانوي أو تابع لا
يصلح إلا للربط بين الأفكار الأساس أو للقيام بدور لا يقوى على
الاستقلال بنفسه. وستجلي لذلك أمثلة.

الكلمات

لا تدرس الكلمات إلا في علاقتها بالأفكار. فالأفكار الجيوشية تناسبها :

1- الأسماء الأعلام أو ما يشبهها، الخاصة بالأفراد، مثل الشمس والأرض وزحل والمشتري ودجلة والفرات والنيل وعمر وعلي وعبد القادر والجزائر وباريس وتونس، أو العامة المادية كالحَيوان والإنسان والنبات والجماد والحجر والشجر، أما التجريدية فكالحق والباطل والفضيلة والوئيلة والحسن والقبح.

2- الصفات والأفعال والحروف والظروف وأدوات الربط، التي تدخل عليها أداة التعريف والأفعال المَحْصَنَة للاسمية. من ذلك الجميل والقبيح والصحيح والفاسد والامام والخلف ويميش ويموت (كابين يميش، في العربية، ويموت بن المَرْزُوق وأحمد ويزيد أو ليزيد). وقد تنقل الحروف إلى الاسمية في النصحي من ذلك "لَيْتَ" و "لَوْ" كقول أبي زيد الطائي من نونية طويلة (خفيف) :

لَيْتَ شِعْرِي وَأَيْنَ مَنِي لَيْتَ إِنْ لَيْتَ وَإِنْ لَوْ عَنَاءُ

لَيْتَ "لَيْتَ" و "لَوْ" اللتان هما حرفان للتمني نقلتا إلى الاسمية فنبُوتَا. ومثله شاهد سيبويه ولم يقرّه ولا عزاه الأعلام الشننمري شارح شواهد (طويل) :

أَلَمْ عَلَى لَوْ وَلَوْ كُنْتُ غَايِمَا بِأَذْنَابٍ لَوْ لَمْ تَمُتْنِي عَوَاقِبُ - كُ

ومنه في الفرنسية :

Le pourquoi, le comment ; le dedans, le dehors ; les mais, les si ; les car, les quand ; le manger, le boire, le dormir.

ويناسب الأفكار الحسية : العام منها والخاص، والطبيعي والماورائي، والمطلق والنسبي، يناسبها الوصف المحض مثل الأبيض والأسود، والرطب واليابس والبارد والحار والكبير والصغير، والشبيه والجديد والقديم.

وينطبق المحسوس الدالّ على فعل أو عاطفة أو حال أسماء الفاعلين والمفعولين فنقول : حاق وحابس ومكافح وضارب ومحفم ومخوي، ومحبوس ومكافح ومضروب ومحطم.

وتكون الكلمة فكرة تشيع كل أفراد النوع الدالة عليه فتدخل عليها أدوات تخصصها وتعرفها مثل رجل وفرس وتلميذ والرجل والفرس والتلميذ أو يكتسب عنها بالنضج وفقاً لمجرى الخطاب وسياقته فيقال أنا وأنت وهو وهي وديارنا وديارهم وما إلى ذلك.

ويعبر عن الفكرة أو الأفكار بمفردات تقوم مقام الجملة (صفة، أوام، زه، بلن) أو بجملة تتناسق عناصرها وفقاً لمعايير محددة. وتكون هذه الجملة أو الجمل خبراً مثبتاً أو متفياً كما تكون استخباراً أو طلباً أو نهياً أو غير ذلك.

التعبير عن الأفكار أو الجملة

نأخذ بعض المعاني الدالة على ذوات أو على أعيان مثل الإنسان، الأسد، الشمس، التلميذ، البحر، الليل - ونأخذ بجانبها معاني أخرى دالة على واقع يتمسك مثل سامية، سظلم، مضرب، عاقل، ساكن، مجتهد. فإن أردنا أن نضع بجانب كل فكرة دالة على عين معنى من المعاني الدالة على ما ذكرنا من الواقع وجدنا أن الأعيان يوافقها من الواقع تبعاً : الإنسان عاقل، الأسد مضرب،

أنواع المجاز

Tropes par correspondance

مجازات العلاقة

يمكن مجاز العلاقة في تسمية الشيء بغير اسمه الذي وُضِعَ له أي في إعطاء الشيء اسم شيء آخر لعلاقة تجمع بينهما. ويسمى *metonymie* : من الكلمة اليونانية *metonymia* وتعني في أصلها "التغيير" تغيير الاسم (*anoma*). دُعي كذلك لإبدال كلمة من كلمة لعلاقة بين مدلوليهما. ويقتصر على إبدال كلمة بأخرى فإن تجاوز ذلك لم يدع "ميونيميا". وهو، في البلاغة الفرنسية التي ينطلق منها بحثنا هذا، أنواع كثيرة منها :

I - Métonymie de la cause

(مجاز علاقة السببية)

1- السبب "الأعلى" المعتقدي. فالقدماء من إغريق ورومان كانوا تارة يدعون الأشياء بأسماء الآلهة التي يعتقدون أنهم سبب في وجودها أو أن لهم النفوذ الأكبر عليها. يسمون الهواء جوبيتر (Jupiter) والخمر باخوس (Bacchus) والحرب المريخ (Mars) والبحر نبتون (Neptune). ومن ذلك قول فولتير :

Leur flotte impériale, asservissant Neptune,
Des bouts de l'univers appelle la fortune.

(Voltaire, *Henriade*)

يستعبد أسطولهم القاهر نبتون
ومن أقاصي العالم يدعو النصر.
يريد نبتون البحر

الشمس ساطعة، التلميذ مجتهد، البحر ساكن، الليل مظلم. ووجدنا أنفسنا نقوم بعملية إسناد : نسند معاني إلى معان، أو نحمل معاني على معان موضوع، أو نحكم على أشياء بأشياء. ووجدنا أنفسنا نركب ما نسبّه جملة، وهذه الجملة تتكوّن من عنصرين : مسند ومسند إليه، وهي الجملة البسيطة.

ويمكن أن تكون المعاني الدالة على واقع أفعالا أو ظروف زمان أو مكان، أو تكون غير ذلك. فنقول : أظلم الليل، سكن البحر، اجتهد التلميذ، الأسد في الغابة. ونكون قمنا بعملية إسناد كذلك ونتركيب جملة بسيطة.

وقد تكون الجملة مركبة تشمل عدة أحكام وعدة عناصر، مثل : الشمس، أكبر النجوم في نظرنا، والتي تنير عوالم كثيرة، وتعيش الطبيعة وتبعث الروح فيها، هي في نفسها جد ساطعة حتى إنه لا يمكن رؤيتها طويلا بالعين المجردة دون أن يصاب البصر بأذى بالغ.

وإذا كان التفكير حكما فالتعبير عن الحكم تعبير عن الفكر بكلمات منظومة ويجمال متتابعة تكون نصا وتخضع لأسس ومعايير مفصلة في كتب النحو.

قد يكون المسند إليه لفظا مفردا (تلميذ، تلاميذ، عبد العزيز) وكذلك المسند إليه مثل "المطر غزير" و"جاء أخى". وقد يتعدت كلاهما : "الأسد والثمر والذهب حيوانات مفترسة" :

و"خالد وعلي" وصالح أتراب وساكنو حي واحد "أو شريك في العمل ذكي حي ذو ثقافة واسعة".

الحديث عن الجملة وأنواعها وأساليبها طويل لا يسعه هذا الفصل، ولذلك نحيل القارئ على كتب النحو وكتب الأسلوب.

2- السبب الفعلي أو العقلي أو الخُلقي كإطلاق لقب
هوميروس أو هرجيل أو راسين على مؤلفاتهم، تقول : "قل من المثقفين
الفرنسيين من لم يكن يحفظ راسين عن ظهر قلب؟ وتريد
مسرحيات راسين، اكما تقول احفظ، أين قلم واليحتري والمثبي
غنيا وتقصد شعرهم).

3- السبب بين الآلة وأثرها أو بينها وبين صاحبها : كقولك
في طريقة أحد الزمّامين "فرشاته جريئة، أو مرهفة، أو حلوة، أو
جامدة، أو جافة، وفي أسلوب كاتب أو شاعر "فلان قلمه بازع أو لينع
أو جريئ". تصيب الآلة وتريد صاحبها أو عمله أو فنه.

4- السبب الموضوعي أو الموضوعي أو العرضي كإطلاق
صاحب التمثال على التمثال نفسه، مثل :

(L'Apollon du Belvédère, Le Jupiter de Pléias, une Diane de marbre)

وتقول في العربية : "سفلتني عند الأمير عبد القادر في الثامنة
صباحاً" وتقصد الساحة التي يوجد فيها تمثال الأمير عبد القادر، أو
"بو رقية من برنر" وتعني التمثال الذي أقيم له. يقول لافونتين :

Jamais le ciel ne fut aux humains plus facile
Que quand Japhet même était de simple bois :
Depuis qu'on l'a fait d'or, il est sourd à nos vœux

(La Fontaine)

لم تكن السماء أرحم بالبشر
إلا حين كان جوبيتر من خشب طبيعي
فلما صنّع من ذهب صنم عن أدميتنا.

وهي مجاز الموضوع تسمية القصة باسم أبطالها والكتاب باسم
موضوعه.

يقول النثر الفرنسي بوالوي :

Le Janus, inconnu, sèche dans la poussière
Le David, inconnu, n'a point vu la lumière
Le Moïse commence à moisir par les bois.

(Gautier)

يونس المجهول يجف في الغيار
وداود المظنون لم ير النور قط
وموسى بدأت تتعفن حواشيه.

يقصد الشاعر الكتب التي أبطالها يونس وداود وموسى
لنقول في العربية : "ما أروع عترة !" وتقصد القصة الشعبية التي
بطلها عترة.

5- السبب الحسي الطبيعي كإطلاق العين والأذن والأنف
على الرؤية والسمع والشمّ لوكما يقال في العربية : فلان عين علي
أي يتجسس علي، وهو أذن أي يستمع إلى كلّ ما يقال ويصدقه).

II - Métonymie de l'instrument

(مجاز الأداة والآلة)

هو تسمية الإنسان وغيره بالآلة التي يستعملها كقولك قلم
عالم وسيف شجاع ورماح جبّارة. ونقول في العربية : يد صنّاع،
للرجل الماهر في صنعة اليدوية و"شرك صنّاع" لمن تخدع به غيره،
تسميه كذلك لأنّ آلة تصنّعه أداة لتحقيق غرضه.

III - Métonymie de l'effet

(مجاز المقوولية)

يراد به إطلاق المسبب على المسبب، وذلك كثير عند الشعراء اللاتينيين، فخرجيل يسمي هيلين الجريمة والعار. يريد بذلك أنهما من فعلها لأنها بضرارها عن إسيرة مع ياريس الطروادي ارتكبت جريمة وجلبت العار للإغريق فكانت حرباً طروادة الشهيرة. ويسمى معظم الأدياء الرومانيين العين تورا لأنها بالنور تمكن من رؤية الأشياء فكانها هي التي تحدثه. ومن ذلك قول الشاعر الفرنسي راسين : Racine

O mon fils ! ô ma joie ! ô l'honneur de mes jours

(Racine)

يا بني ! يا طرحتي ! يا شرف أيامي ! (حياتي)

وقول فولتير :

Vois ce roi triomphant, ce foudre de la guerre
L'exemple, la terreur et l'amour de la terre.

(Voltaire, Henriade)

أنظر إلى هذا الملك الظافر، إلى صاعقة الحرب
إلى الأسود، إلى القفس، إلى حبة الأرض والوطن.
سواء الأسود والرهبة وحب الوطن لأنها انبعثت من إبلائه البلاء
الحرب في الحرب التي خاضها.

ومنه قول كورناني :

Je l'ai vu cette nuit, ce malheureux Sévère
La vengeance à la main, l'oeil ardent de coïère.

(Cornéille)

رأيت في تلك الليلة ذلك الشقي Sévère
أوابته والشار في يده والعين تضطرم من الغضب.
استعمل النار وأراد به السيف لأن السيف هو الذي يحقق النار.

IV- Métonymie du contenant

(مجاز الخرف)

هو إطلاق الخرف وإزادة المظروف كإطلاق الكأس والكتب
والفنجان على ما فيها من المشروب، وإطلاق إفريقيا وأوروبا وآسيا
وأفريقيا وباريس ولندن ونيويورك والقاهرة والجزائر وتونس ولبنان
على سكانها.

V - Métonymie du lieu

(مجاز المكان)

هو تسمية الشيء باسم المكان الذي يصدر منه هذا الشيء أو
المكان المختص به مثل "مدراس" (madras) : نسيج خفيف من الحرير
يصنع في مدراس بجنوب الهند، و"فارس" (perse) : نسيج سميك تصنع
منه الستائر. سمي بذلك لأنهم كانوا يظنون أنه يصنع بفارس،
وكاشمير (cachemir) وهو نسيج يصنع بكاشمير أو بالتيبت.

ومن هذا النوع مدارس يونانية مشهورة سُميت بأسماء المحال الموجودة فيها مثل J./Académie, Le Portique, Le lycée وكثيرا ما دلت هذه المحال على المذاهب الفلسفية التي نشأت بهذه المدارس. وقد تدل الأمكنة على المذاهب الأدبية الخاصة بها. ومن ذلك قول فولتير على لسان الملك الفرنسي هنري الرابع :

Je ne décide point entre Genève et Rome.

(Roussseau)

لا أقدخل في النزاع بين جنيف وروما

يقصد بجنيف المذهب البروتستانتي وروما المذهب الكاثوليكي لأن الأول مركزه جنيف والثاني مركزه روما.

VI - Métonymie du signe

(مجاز السمة أو الشعار)

تدل ألقاب العرش والصنوجان والتاج على الملك، والمنذع والمبخرة على رجال الكنيسة (الإكليروس)، والأرجوان على العظماء، والونيل (jaïscaux) على القنصلية أو القنصلية روما في القديمة وتاج البابوية (tiare) على البابا، والفرجية (robe) على هيئة القضاء، والبث (bure) على القصر، والبيز والسلاسل والحديد على الرق والعبودية والأسر، والحطب العالي (couronne) على المساة، والحذاء العالي على الملهة، والزئبق على فرنسا، والنسر على النمسا، والصليب على المسيحية، والهلل على الإسلام، والفار (laurier) على النصر أو المجد، وغصن الزيتون أو الخنصرة على السلام، والزغب

على الحدث من القتيان. والأمثلة على هذا النوع من المجاز المرسل كثيرة في الفرنسية مثلا وفي العربية.

VII- Métonymie du physique

(مجاز الحسي)

يضمن هذا النوع من المجاز بتسمية المشاعر والعواطف والعادات والصفات المعنوية بأعضاء الجسم التي نعتمد أنها مراكز لها، كالقلب للشجاعة والأحشاء والكبد للحب والعطف والمخ (cervelle) للفكر والرأس والدماغ للعقل والحكم. وفي العربية القصص وبعض عافياتها تنبع عن الحب الذي نكته لأولادنا بالكبد وقلدة الكبد لذلك تسميهم أكبادنا وقلدات أكبادنا، وعن الحب الجنسي المبرج بالكبد المقروحة والأحشاء المضطربة، ونعد القلب مركز عاطفة الحب ومته قول شوقي في "سجنون ليلي" (طويل) :

ونشاء بلا قلب يداؤوني بها - وكيف يداوي القلب من لا له قلب

Métonymie du maître ou du patron

(مجاز السيد والولي والمالك...)

يستعمل فرجيل اللفظ Eucalègon ويقصد منزله ولذا يقول "إنهم يحترقون". وهذا من إطلاق المالك على المملوك، ويقال : "سرق الحنفية" ويسمى سارق ويعنون السفينة الحربية المسماة باسمه. واستحدثني مساء الغد في شارل دوغول يريدون المطار الدولي المشهور والذي أعطى اسم الجنرال دوغول. وهذا الاستعمال كثير غير

القسم الثاني

Synecdoques

(مجازات الاشتمال)

المصطلح البلاغي synecdoque من اليونانية *synekdekké* ويعني في أصله إدراك عدة أشياء في آن واحد.

تكمّن مجازات الاشتمال في تسمية شيء باسم شيء آخر يكون معه مجموعة أو كلاً معسوساً أو ما وراثياً بحيث يكون وجود الأول في وجود الثاني في الحقيقة أو في الذهن، ومن هذا المنطلق يدلّ اللفظ أو العبارة على معنى أوسع أو أضيق من معناها الأصلي الموضوع له عادة. يدلّ على الأوسع إن استعمل الأضيق وعلى الأضيق إن استعمل الأوسع. ويمكن تعريف "مجاز الاشتمال" بأنه إرادة الأكثر بالأقلّ والأقلّ بالأكثر.

أهم أنواع مجاز الاشتمال (synecdoques) ثمانية : مجاز الجزء، ومجاز الكل، ومجاز المادة، ومجاز العدد، ومجاز الجنس، ومجاز النوع، ومجاز التجريد، ومجاز الإبدال ويسمى "الكناية" (anastrophe) من كلمتين يونانيتين : ami (= مكان) و onoma (= اسم). فيكون المراد بالمصطلح استعمال اسم (أو تعبير) مكان آخر.

I - Synecdoque de la partie

(مجاز الجزء)

هو إطلاق الجزء وإرادة الكل، كما يقال في البلاغة العربية، وكان هذا الجزء المفروق هو أهم ما يمثل كلاً المقصود في النص، ومن

العالم لومته : "درس في ابن باديس وفي القرويين، ولما توفي دفن في سيدي بلعباس". ويسمى البيانيون العرب هذا النوع مجاز الحذف، حذف المضاف.

VIII- Métonymie de la chose

(مجاز الشيء)

يريدون به إطلاق الشيء على صاحبه، تقول : "خمسون فرساً" وتعني خمسين فارساً. ويستعمل فنوثير لفظي الطاقية (bonnet) والمقبعة (chapeau) فاصداً بهما حزبين كانا على عهد :

يخاطب ملك السويد في هذه الأبيات :

Tu viens de ressaisir les droits du diadème,
Et quels sont en effet ses véritables droits ?
De faire des heureux en protégeant les lois ;
De rendre à son pays cette gloire passée
Que la discorde obscure a longtemps éclipsee ;
De ne plus distinguer ni bonnets ni chapeaux,
Dans un trouble éternel infatigables rivaux.

(Voltaire)

الآن أدركت حقوق التاج

وما هي بالضبط حقوقه ؟

أهي أن تسعد الناس برعايتك الحقوق :

أم هي أن تعيد لوطنك سابق مجده

أم هي أن تتساوى عندك الطاقية والمقبعة

في هذا الاضطراب المستمر يا أيها الأعداء الأتقياء.

هذا الضياع إطلاق العقل والجسم واليد واللسان والضم والفك والبطن وغيرها على صاحبها أي على الإنسان. يقول الشاعر الفرنسي راسين :

Laissez parler. Seignen, des bouches si timides...
Depuis plus de six mois, éloigné de mon père,
J'ignore le destin d'une tête si chère.

(Racine)

يا مولاي ! اترك هذه الأفواه الخجولة تقول...

إنني بعيد عن والدي منذ ستة أشهر
ولا أدري مصير هذه الرأس العزيرة.

أراد بالأفواه الخجولة الناس وبالأرأس العزيرة أباد. وفي العربية هؤلاء وجوه القوم (= أعيانهم) والسنتهم (= المتكلمون عنهم). وفي العامية : لفلان مائة رأس (مائة شاة أو مائة بقرة أو غير ذلك) وعشتر رقاب ما يفتأ كذاها لكسب قوتها. يراد بالرقاب الأفراد الذين يُعالون. ويطلق في الفرنسية لفظ *seuil* (عتبة) للدلالة على المنزل والعتبة في العربية الدار كذلك.

وقد تطلق العواصم على الممالك وهو من تسمية الشامل بالشمول : مثل باريس ولندن وبارلين ومديريد وواشنطن والجزائر والرياض ومراكش والرباط ودمشق وبغداد. يقال مثلاً : رفقت تونس وبغداد وقيلت باريس ولندن والمقصود الجمهورية التونسية والعراق وفرنسا وأنكلترا.

II - Synecdoque du tout

(مجان الكل)

هو التعبير بالكل عن جزئه. ويلاحظ علماء البلاغة الغربيون أن هذا النوع من مجاز الاشتغال نادر حتى في اللغتين اليونانية

واللاتينية. وسنرى نماذج منه في بعض الأمثلة من مجازي المادة والعدد. وهو كذلك في البلاغة العربية. ويمكن دليل على ذلك أن علماء البيان العربي لا يكادون يخرجون عن أمثلة قليلة يزدنونها من كتاب إلى آخر كقوله تعالى "يجعلون أصابعهم في آذانهم" (البقرة : 19) والمراد بالأصابع الأنامل (رؤوس الأصابع) : وقطعت السارق يريدون "قطعت يد السارق" والمثال الأخير مبني على الحذف.

III - Synecdoque de la matière

(مجان المادة)

هو المجاز الذي يُعبر فيه عن الشيء بمادته مثل (fer, airain, or...) ويتصد بذلك تباعاً بعض ما يصنع من هذه المواد كالسلاح والنبوق والأواني والحلي والجلد والقمماش... ومثله في العربية الحديد للسلاح والبراق والريشة للقلم والعود لآلة من العازف ذات أوتار ومن الأمثال في العامية العربية "اللي أعطى حديدته مات بيده". وفي جل هذه الأمثلة إطلاق الكل على الجزء كما سبقنا الإشارة إلى ذلك.

ويرى بعض الباحثين المحدثين أن هذا النوع من المجاز هو إلى الاستعمال التعسفي (catachrèse) أقرب منه إلى الفن الذي يتطلبه الذوق السليم.

IV - Synecdoque du nombre

(مجان العدد)

هو التعبير عن الجمع بالمفرد أو عن المفرد بالجمع. تقول في الأول : الإنسان والفن والفقيه والعربي والعجمي والفاضل والصالح

من العباد والعالم والجاهل وتقصد كل من يطلق عليه أحد هذه الأسماء والحسفات. وتقول في الثاني : les Descartes, les Spinozas. les Louis XIV, les Louis XVI... وأنت لا تقصد إلا من يحمل اسما من هذه الاسماء.

ويعادل هذا النوع من المجاز أو يقاربه في العربية إطلاق المفرد على المثلى كقوله تعالى : "والله ورسوله أحق أن يرضوه إن كانوا مؤمنين" (التوبة : 62) أي أن يرضوهما. أفرد لتلازم الرضاعين (= من أَرْضَى الله أَرْضَى رسوله ومن أَرْضَى الرسول أَرْضَى الله" : أو إطلاقه على الجمع مثل "إن الإنسان لفي خسر" (العصر : 2). والمراد بالإنسان الناس : ومن إطلاق المثلى على المفرد "ألقيا في جهنم كل جبار عنيد" (ق : 24) أي ألقى. ومن إطلاقه على الجمع "ثم أرجع البصر كرتين يقلب إليك البصر خاسئا" (الملك : 4) والمراد : كرات. ومن إطلاق الجمع على المفرد "حتى إذا جاء أحدهم الموت قال رب ارجعوني" (المؤمنون : 99) أي أرجعني...

والفرق بين العربية وغيرها من لغات الغرب في هذا الباب أن بعض النماذج المذكورة في العربية تتجاوز حدود مجاز الاشتمال (Synecdoque).

V- Synecdoque du genre

(مجاز النوع)

يصعب التفريق في العربية المعاصرة بين النوع والجنس. فكثيرا ما تجد المعاجم الفرنسية - العربية تترجم اللفظ genre بالنوع والجنس دون التفرقة بينهما. أما العرب القدماء فيجعلون الجنس أعم

من النوع كما نصر على ذلك كثير من الأصوليين وعلماء البلاغة. لكن الفرنسية مثلا تجعل النوع أشمل من الجنس. وبذلك يكون الجنس دخلا في النوع. ولقفاذي اللبس نتبى هذه النظرية. وعلى هذا يكون لفظ الحيوان نوعا يشمل اجناسا كثيرة كالفرس والكلب والأسد والفيل ومن يمشي على رجله وما له أربع قوائم وما يزحف على بطنه وما يسبح في بحر أو نهر. وغير ذلك مما يصعب حصره.

ومجاز النوع هو التعبير بالنوع عن الجنس كإطلاق لفظ الحيوان (animal) على الفرس، وذات الأربع (quadrupède) على الأسد، والحشرة على صغير الذباب (moucheron). والأمثلة مأخوذة من الشعر الفرنسي.

ومن ذلك في الشعر العربي، قول أبي العلاء المعري (خفيف) :
والذي حارت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد
سقى الإنسان حيوانا.

VI - Synecdoque de l'espece

(مجاز الجنس)

هو إطلاق الجنس وإرادة النوع كتسمية فرجيل Virgile حصان طروادة بالتوبية (sapin) تارة وباليقظ (érable) أو اليوط (chêne) تارة أخرى، فاصدا بذلك حصانا من أي جنس كان من الحطب. ويسمى بوالو Boileau الحيوانات في عمومها بالدببة (ours) وبالفهود (panihères)، وذلك في قصيدة يهجو بها الإنسان. ويميز Segrais بالورود عن فصل الزهور. ويعني فولتير، في إحدى قصائده بالخيز

كل نوع من أنواع الطعام. ومن الجزائريين من يعبر بالخبرة عن أي نوع من الثوب. تسأل أحدهم : أما الذي حملك على ما فعلت ؟ شجيك : الخبرة أي قوت أولادي. ويسمى الكسوكس طعاما أو نعمة. والعيش الخبز في بعض بلدان الشرق الأوسط. أما نعمة ربي أو نعمة النعيم فيقصد بها كل ما يتضمن الحياة من طعام وكل ما يكدح الفقير ليأكله. ولذلك ترى هذا الفقير إن سقط من يده قطعة خبز أخذها وجعلها على رأسه ثم قبلها. ولولا شغل العيش لما فعل ذلك ولما سماها نعمة النعيم.

Synecdoque d'abstraction - VII

(مجاز التجريد)

هو إطلاق المجرد وإرادة المحسوس. وبعبارة أخرى هو تسمية الشيء الحسي بالصفة المعنوية المتعلقة به. ويمكن إرجاع هذا النوع من المجاز إلى قسمين : مجاز تجريد نسبي. ومجاز تجريد مطلق.

1 - Synecdoque d'abstraction relative

(مجاز التجريد النسبي)

من أمثاله قول بوالو Buileau في حديثه عن قيل Lutrin متصب الخبرة :

D'une longue soutane il endosse la robe

(Boukhan)

ارتدى تيج الثوب الكهنوتي الطويل

يرود : ارتدى الثوب الكهنوتي المتجوج الطويل. لكن الشاعر أثر أن يبرز الأبهة والجلال والأهمية التي يتمتع بها هذا الجنب بعد تعيينه في منصبه وارتدائه اللباس الكهنوتي. ولا يخفى إبرازه إلا يجعله لباس تجوج المعطش ولعانة. وفي هذا من البلاغة ما لا يخفى على أحد.

ومن أمثلة هذا النوع : عاج أسنانها (l'ivoire de ses dents)، وورود لوتها (les roses de son teint)، ومزمار جديها (l'albâtre de son cou) عوض أسنانها العاجية (ses dents d'ivoire)، ولونها الورود (son teint du roses)، وجديها المرمرى (son cou d'albâtre). هذه النماذج قائمة على التشبيه تشبيه محسوس بمحسوس، فهي نوع من الاستعارة.

ومما ينتمي إلى المعقول والخلقي قول راسين :

Celle dont la fureur poursuit votre enfance

(Racine)

تلك التي يلاحق مزجها صياك

يريد بالهوج المرأة الهوجاء وبالصبا الإنسان في صباه.

أما الأدب العربي فلا يعتاد يجازي في هذا المصارع. ومما هو قريب من النماذج الفرنسية المذكورة في مجاز التجريد النسبي قول تميم بن الحر لدين الله الفاطمي (طويل) :

أما والحدود الثاعسات أمة	ونيل العيون الفاترات المشرق
ونرق الثبايا البيض في حوء اللبس	وصبغة رضان الجسدور المعلق
لقد هاج لي وشك النواج صباية	تمزق عني الصبر كل مشرق.

في هذه الأبيات، ما عدا المصدر من البيت الأول، كلُّ ما رأينا في التصادج الضمنية، لكن الشعر العربي أجمل وأوفى بالأغراض الفنية البلاغية عند القارئ العربي الأصيل.

2 - Synecdoque d'abstraction absolue

(مجاز التجريد المطلق)

هو تسمية الشيء بالمصدر أو باسم المصدر أو باسم تجزيته أيًا كان نوعه أو ما أشبه ذلك، تفوق السلطة والرعية والعدالة والجنس اللطيف والشباب والكهولة والشيوخوخة وما إلى ذلك وتجب، صاحب أو أصحاب السلطة والشعب والمتكلمين بالعدالة والنساء والشباب والكهول والشيوخ وهكذا دواليك.

VIII - Synecdoque d'individu, ou antonomase

(مجاز الفرد)

يضمّن هذا النوع من المجاز في تسمية الفرد باسم جنسه أو إعطائه اسم غيره من الأفراد أو في إطلاق اسم الفرد على جنسه أو على جنس آخر. وتكون العلاقة بين الفرد والجنس مكان العلاقة بين فردين. وينتج عن ذلك :

وضع الاسم غير العلم موضع العلم، ففي النصوص القديمة تجد "القرطاجي" عوض حنبعل (Annibal) وأطلق مكان الإسكندر (Alexandre) أو دارا (Darius) والإله عطيا بنة جوبيتر (Jupiter). وغير ذلك كثير.

- وضع العلم مكان غير العلم مثل تسمية / تلقب من يعوزه الذوق السليم والحسن الأدبي : Midas¹ والشاعر المفلق : Virgile, Homère والخطيب المصنّع : Bossuet, Démosthène والرياضي العبقري Euclide, Newton والمرأة العنيفة الفاضلة Pénélope, Lucrèce والعرب تدخل هذا النوع في باب الألقاب، والتلقب في العربية ما أفاد مدحا أو ذمّا.

- تسمية علم يعلم آخر كتسمية فولتير Voltaire الفيلسوف الألماني فولف Volff سقراط وإضفاء نوالو على الملك لويس الرابع عشر اسم الإسكندر (=ذي القرنين)

- تسمية أحد الأعلام أو الجنس الذي ينتمي إليه بما ليس بعلم، فاليهودي في الأدب الفرنسي، وبخاصة عند مولير، من يتعاطى الربا ويتكالب على المال : والعربي من لا يترك حقه باذلا في سبيله كل ما أوتي من قوة : والأبيقوري (Epicurien) من كانت همته في اللذة والمتعة : والرواقي (Stoicien) القوي الصلب الثابت في المحن الضابر على المكاره : والمتسك (ermite) الراهب المنقطع إلى عبادة الخالق المعتزل للمجتمع : والمرأة الشرقة الحادة يدعونها Bacchaute أو Ménade فإن اتصفت بالشجاعة ولم تكن هيأة للحروب فهي أمزونية (une Amazone) وإن رُقت الجمال وحسن القوام والرشاقة

[- ملك إفريقية عند اليونان. تزعم الأسطورة أن ديونيزوس أعطاه القدرة على تحويل كل ما يمسّه لهما وأن جوبيتر جعل له أدلي حمارا لانتصاره لبان (Pan) ضده في مناقشة موسوعها الموسيقى. لوكرين امرأة تمتاز في الأساطير الرومانية بعمرة الشمس والعفاف. وينيلوب زوجة أوليس، بقيت وفية له في غيابة رغم كثرة الخاطبين لها.

ههي حورية (Nymphet) أو إلهة (Déesse)، ومنه قول شوقي في "معصر
كليوباترا" (بيروت) :

الهي إلهي مصري اسلمتاني ! ملهكي ! عندي لك اليوم يا ذنباي أخبار
ويلاحظ أن تعويض الاسم باسم آخر (l'Antonomase) يمتد
بلاوثق الصلوات إلى الاستعارة (métaphore)، ويعتمد في أغلب نماذجها
التلخيص والميتولوجيا. ثم إننا لا نكاد نجد في الأمثلة التي ذكرناها
لحنًا أو مجازًا شاذًا أو استعمالًا تعسفياً بالتوسُّع مثلاً (catachrèse).
ههي أيما ما يحكون عن ذلك كله.

Des tropes par ressemblance ou métaphores

(مجاز التشبيه أو الاستعارة)

المصطلح البلاغي métaphore مأخوذ من اليونانية métaphora
ويعني "النقل" نقل دلالة أصلية إلى دلالة لا تمت إليها بصلة إلا على
طريق التشبيه. وقد بسطها أرسطو في "كتاب الشعر" منطلقاً من
القياس. يوضح ذلك بالمثال التالي : "أ بالنسبة إلى ب مثل ج بالنسبة
إلى د" كان يقال : الشبيخة بالنسبة إلى الحياة كالعشب بالنسبة
إلى النهار. وهذا ما يمكننا في الأدب من التعبيرين : "شبيخة
النهار" و"عشب الحياة". فالاستعارة عنده أساسها القياس.

ويشول Fontanier في كتابه "الصُّور البلاغية في الخطاب" :
الاستعارة أن تعبر عن معنى آخر أشد استرخاءً للانتباه
أو أقرب إلى البهيم. وليس بين المعنيين علاقة غير علاقة التوافق
أو التشابؤ. وليس في الاستعارة كما في المجاز المرسل أنواع عديدة.

نكتها أشمل وأوسع وأقرب إلى الاختلاف. نجدتها في الأسماء
والصفات وفي اسم الفعل واسم المفعول وفي الأفعال. وقد تكون
حش في الظروف وإن ذكر ذلك. وهي في كل مجالاتها صبور بلاغية
تريد الصلوات روفاً. وقد يخون الذوق السليم الشاعر أو الكاتب
فيتعسف في الكلام. والتعسف في التعبير أقرب إلى اللحن والجحوة
(catachrèse) منه إلى الاستعارة البلاغية الحقيقية.

الاستعارة في الأسماء : من أمثلتها أن تدعو الشجر شجرًا،
والمجارب الشجاع أسداً، والموديع حملاً، وغير النشيط تمثلاً حجراً،
والنطق الغليظ دُباً، والكاتب العظيم قَمًا (cygne)، والعبقرى المتفوق
بُسرًا. ويلاحظ أن هذه الأمثلة تبتعد عن التفكير الفرنسي وأن بعضها
يوافق الروح العربية كالأسد للشجاع والحمل للموديع. وفي أساس
البلاغة للزمخشري : "وهو حية الوادي : الحامي حوزته، وهم
حيات الأرض : لدواهيها وفرسانها، وهو حية ذكر : للشهم، وراسه
رأس حية : للداهي المتوقد، وأكلت حياتها حياتكم إذا قتلت
فرسانهم فرسانهم".

ويلاحظ أن الأمثلة الفرنسية ليست من الكناية
(antonomase) لأن الاسم نُقل من نوع إلى آخر من الإنسان إلى
الحيوان ولأن الكناية تكون على الحقيقة وعلى المجاز والسياق هو
الفصل بين الأمرين. فإن قلت "فلان طلاع الشاي" احتمل أنك قصدت
الحقيقة واحتمل أنك عنيت أنه وكاتب يصعب الأمور.

الاستعارة في الصفات : يقال : حياة عاصفة، وهم قاضيم، ونديم
ناهش، وأذن مزهوة، وذراع هائج، وورق مجرم ودم ملوح. ومثل ذلك
كثير في الأدب نثره وشعره. ومنه البيتان :

Le remords dévorant s'éleva dans son cœur...
Qui du sang hérétique arrose les autels.

ثار في قلبه الندم الناهش
الذي يهقي الكفائس بدمه الملعين.

ليس من الصعب إدراك وجه الشبه في مثل هذه الاستعارات.
فالحياة المضطربة الشديدة الاضطراب والتي تتداول عليها المحن ولا يقر
لها قرار أشبه ما يكون بالعاصفة الهوجاء. ومن ذلك قيل : حياة عاصفة.

ويقال في العربية : قلوب جذية والسنة خصية ، وسحابة رجاسة
(راعدة) وبحر مترجرج ومترجرج : هذار تتلاطم أمواجه. قال الفرزدق (وافر) :
وما مترجرج الأذي جون له حبك يطم على الجبال...

شبه أمواج البحر الصاخبة بالشاعر الذي يشتد قصيدة من
بحر الرجز والأذي الموج. ويقال : دهر كالح ، وعود لطيف وكلام
لحيف. لكن كثرة الاستعمال تنسي القارئ والسامع أن التعبير عن
المجاز كالتلطاف في العود أو في الكلام.

الاستعارة في اسمي الفاعل والمفعول وفي الصفة المشبهة : من
أمثلة هذا النوع في الفرنسية :

Gloce de crainte, pétrifié d'ennuement, inflammé de colère,
fondant en larmes, affamé d'honneurs, ravisé de gloire, etc.

هذه الأمثلة لا يمكن ترجمتها في معظمها باسمي الفاعل
والمفعول وبالصفة المشبهة لأن الذوق العربي يناه في مثل هذه التركيب
ويبدو عن دلالة الفاظها الأصلية ويحبذ التركيب الفعلية فلا يقال
في العربية : مُحَمَدٌ خَوْفاً أو عَجَزَ من العجب أو ذَأَبَ بالبكاء
أو مُشْبَعٌ من المجد.

ومثال هذا النوع أيضاً قول الشاعر الفرنسي :

Ne crois pas qu'enivré des erreurs de mes sens...
Ton courage affamé de péril et de gloire...
Et de David vain rallumant le flambeau

لا تظن أنك لكونك مُعَمَّلاً يزلات أحاسيسي...

ولأن شجاعتك تمتعشة إلى الخطر والمجد...

تستطيع أن توقد ثانية فيشعل داود الخامد.

الاستعارة في الأفعال : من أمثلتها : رأسه يختمر ويتميئز من
الغيط وعقدت الخمر لسائه ويتلاعب بالعقول ويسبح في دمه
وهب إلى نجدته وكشف منافسية.

فإن نحن أنعمنا النظر في هذه الأفعال وجدناها كلها مؤسسة
على التشبيه. فالرأس التي يستشيط فيها الخيال ويهتاج ويتوهّد تشبه
السائل الذي يختمر شيئاً فشيئاً. ومن طعن فسقط فنزف دمه فانتشر
هذا الدم أعطى الناظر إليه صورة من يسبح فيه.

الاستعارة في الظروف : من أمثلتها في اللسان الفرنسي :
répondre sèchement أي أجاب بجفوة و se tromper lourdement
أخطأ خطأ فادحاً. وهي في الفرنسية ظروف تدل على النوع
(adverbes de manière) ويقابلها في العربية ما دل على النوع وبخاصة
شبه الجملة كالجار والمجرور والصفة وما إليها. بيد أن الاستعارة
بالظروف تادرة في اللغة الفرنسية. ومن البلاغيين من اقترح حذف
الظرف من هذا الباب.

للاستعارة مجال واسع سعة ما يتناوله الفكر البشري :
نجدتها في المحسوس والمجرد والواقع تحت البصر والتمثيل وفي
الحقيقي والمعنوي وفي الطبيعي والماورائي...

1- تكون الاستعارة من حيّ إلى حيّ كأن تقول في شخص : هو ثعلب، من دهاء الثعالب (c'est un renard, un fin renard) أو في ممثل يجهد صوته : إنه يخور (cet acteur mugit) والخوار اللبث لا للإنسان : أو تقول وأنت تنظر إلى قطرة بجانب قطرة : هي ليلاه.

2- وتكون من الجامد المحسوس إلى غير الجامد أو إلى المجرد أو الخلق، من الأمثلة على ذلك : يَلَوُرُ الماء (le cristal des eaux)، وبجواهر الثدى (les perles de la rosée) ومينا المروج (des prairies l'émail)، وربيع الحياة (le printemps de la vie)، وزهرة العمر (la fleur de l'âge)، وورود الحياء (les roses de la pudeur)، والمثال الأخير قريب من قول أبي نواس في قصيدة "المقسلة" (وافر) :

نُصِفَتْ عنها الثياب لعنب ماء غُرُود وجهها فَرَطُ الحياءِ

3- تكون الاستعارة من غير الحيّ إلى الحيّ. وتقول "هم ضاعقة الحرب تريد أنهم يفعلون في الحرب ما تفعل الضاعقة بالإنسان في اشتداد العاصفة. والحقيقة أنك شئت الحرب بالعاصفة النوحاء وزعمت أنهم كالضاعقة فيها. لكن التركيب لا يريد على أن جعلهم ضاعقة حقيقية وهذا من استعارة غير الحيّ للحيّ. وتقول فيمن يعمّ فسادهم ويستشري في المجتمع : "هو الطاعون بعينه"، وفي مدبري شؤون الدولة، القائلين عليها خير قيام : "هم عمك الملك" أي ركيزته التي لولاها لسقط. ونكرر أن ذبوع مثل هذه الأساليب في الخطابي المسموع والمفروغ هو الذي جعل هذه الاستعارة مستأنسا بها منبغية، فلما جلب الانحدار.

4- وتكون الاستعارة بتزليل الجامد منزلة الحيّ كأن تقول في مجرم حكيم عليه بالإعدام وأغسم "جريمة أول سنيافية"

(son crime est son premier bourreau). فالجريمة ليست من قبيل ما تُطْلَق عليه الحياة لكثرت غماتها معاملة الحيّ فجعلناها قتل. والحقيقة أن شيوخ مثل هذه الثعالب تجعل السامع أو القارئ لا ينتبه إلى ما فيها من استعارة بل غالبا ما يمدّها من قبيل الطبعي، لأنه يتبادر إلى ذهنه وبغير روية أن جريمة هذا الإنسان سبب قتله.

وعقل هذا شائع في لغة الشعب وفي الأدب الفصيح فكثيرا ما نسمع في الشارح الحزائي وفي المنزل قتلته الفيرة وقلته الحسد وقتل الصبي (القصود باللفظ مجرّد الحسد دون أن يعرفوا معناه الأصلي الفصيح وهو أكل الكلال مفزوحا بالشراب وذلك ما يعيب الذاء المدعو ملة). ومن هذا الباب قول حطبي الدين الحلي (بسيط) :

نكّل الرماح العوالي عن مغالينا واستشهد البيض هل خاب الرجا قينا.

جعل الشاعر الرماح يمكن يسأل فيجيب والسيوف ممن تُطْلَق شهادته فيشهد. وهو بالضبط تنزيل الجامد منزلة الحيّ، ويسميه المعاصرون التشخيص (من المصطلح الفرنسي personification) ويدعوه اليونانيون القدماء استعارة مُكْنِيَّة.

وتقول : هو جريمة للشجن والندم (Il est en proie à la tristesse) (et aux remords)، و"التيم الحريق كل شيء في فترة وجيزة" (l'incendie a tout dévoré en un instant) وأرخى العنان لهواه (lâcher la bride à ses passions). ومن هذا القبيل أيضا هذه الأبيات التي لا صلة بينها كما تدل على ذلك القمط بعد كل بيت :

Il fontait à ses pieds les passions humaines.
Celui qui met un frein à la fureur des Rois.
De ce sable étancher la soif démesurée...
Emmorder les radeaux de la sève, affames

كان يدوس برجليه العواطف البشرية...

من يُجِهم هَوَج الأمواج...

يزيل عن ذلك الرمل ظمأ الطافي...

يُسَدِّدُ الفروع المتعطشة إلى النسيم.

5- وتكون بتزليل ما لا روح فيه من المعنويات منزلة العاقل

المتصرف بحرية كقولك : "الوقت خير مواس" و "التجربة سيئة الفنون" ،

و "الحسد والغبط ملهما" ، و "لا يُدْعَى إلا إلى غضبه" ، ولا يستشير إلا

واجبه وضميره" ، ويقاوم ما يوحي به إليه الكبرياء والطموح...

المجاز كما طرقه اللغويون العرب

يقسم البيانيون العرب المعنى إلى حقيقة ومجاز. فالحقيقة هي

استعمال اللفظ بالدلالة التي وضعت له في أصل اللغة. فالأسد والثعلب

والغراب إذا أريد بها الحيوانات المعروفة حقيقة : وإن نقلت عن

معناها الأصلي في الاستعمال اللغوي كان يقال فلان أسد ، أو ثعلب ،

أو غراب ، وقصيد بها تباعا : شجاع (كالأسد) أو محتال (كالثعلب)

أو نذير شؤم (كالغراب) فهي مجاز. ومن شواهد الحقيقة والمجاز

"قول الشاعر (مكامل) :

قامت تظللني من الشمس نفس أحب إلي من نفسي

قامت تظللني ومن عجب شمس تظللني من الشمس

ويخترطون في المجاز أن يوجد في التركيب قرينة تمتع بها إرادة

الحقيقة. فالعبير "قامت تظللني تبين بكمال وضوح أن اللفظ "شمس"

في أول عجز البيت الثاني مجاز وفي آخره حقيقة.

وقد لاحظ ضياء الدين ابن الأثير في كتابه "المثل السائر" أن

ما تجده في "كليلة دمنه" وغيره من كتب الخرافات على السنة

الحيوانات من مثل "قال الأسد: وقيال ابن أوى... وقالت الحماة

المخوفة... ليست من باب المجاز لأن هذه الحيوانات وما أشبهها ترمز

إلى الإنسان ، فليست لها دلالة حقيقية.

ويتسمون المجاز قسمين : لغوي أو إفرادي أو مرسل وهو ما لم

يؤسس على التشبيه فإن أسس على التشبيه فهو استعارة.

المجاز اللغوي وقرائنه

أغلب مؤلفي كتب البلاغة يأخذون شواهد المجاز المرسل من

القرآن فتوافره فيه واستيفاء أنواعه في كتاب الله. ونهج تهجهم في

إيراد أنواعه وفي معظم الأحيان.

1- استعمال المسبب مكان السبب كقوله تعالى : "قد أنزلنا

عليكم لباسا" (الأعراف : 27). سمي المطر لباسا لأن المطر موفر

لللباس وسببه. وكقوله : "مالي أدعوكم إلى النجاة وتدعونني إلى

النار" وأصل المعنى : مالي أدعوكم إلى النجاة وتدعونني إلى الكفر

ولما كانت النار مسببة عن الكفر أطلقها عليه.

2- إيقاع السبب مكان المسبب كقول معاوية بن مالك

العامري الملقب بمعوذ الحكماء (وافر) :

إذا نزل الشتاء بأرض قوم وعيناه وإن كانوا غضابا

ويروى "إذا نزل السحاب". أضاف : "إذا نزل المطر" لكثرة إطلاق

السبب وهو فصل الشتاء على المسبب وهو مطر لأن الشتاء قسمل

الأمطار. والعامة تسمي المطر شتاء في كثير من مناطق الجزائر.

٤- إطلاق الكل على الجزء كقوله تعالى : "يَجْلِسُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آدَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ" (البقرة: 19) عبر بالأصابع للتوكيد ، لأنَّ جِلَّ الأَصَابِع العشرة في الأذنين غير ممكن. وتقول : "إذا غسملت رجلك فقد أتمت وضوءك الأصغر" وتقصد قدميك. وهذا الاستعمال شائع عند العامة.

٤- إطلاق اسم الجزء على الكل كقوله تعالى : "ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام" (الرحمن: 27) والمراد ذاته ، وكتسمية القصيدة قافية وقافية جزء من القصيدة. يقول ابن هاني الأندلسي يمدح المعز لدين الله الفاطمي على الطريقة الإسماعيلية :

أغبر النبي قد حُطَّ في اللوح أبغني مديحا له ! أني إذا لعنود
وהל يستوي وحني من الله مَنزل وقافية في الغابرين شرود
ويقال في العليّة : فلان يموت إحدى عشر رقة " والله مثله رأس
يقصدون بالرقة النفس التي يعولها وبالرأس المثانة أو البقرة أو ما إليها
وهو استعمال فصيح ، يقال : أعندي رأس من غنم ، وعدة رؤس ، وما لي
رأس مال... وأعطني رأسا من ثوم ، ومثلا منه... ويقول لمن يحدثك : خذ
من رأس ، (عن أساس البلاغة للزمخشري ، المادة : رأس).

تقييد : للكلمة في العربية القديمة معنى يجاوز معناها المعاصر وإن لم تفقد تعانها معناها القديم فلا تجد في القرآن الكريم الكلمة بالمعنى الذي اشتهرت به في النحوي مثلا أما الحرف بمعناه القديم فمرادف للكلمة بمعناها المعاصر. فالكلمة في القرآن مثلا ليست جزءا من كل بالنسبة إلى الجملة ، وكذلك الحرف بالنسبة إلى الكلمة في النصوص القديمة. فكثيرا ما نجد الأزهري وهو من

أقوي القرن الخامس يقول "وأما واقف في هذا الحرف يريد أنه لم يحقق معنى الكلمة".

٥- إطلاق اسم الملزوم على اللازم : ذلك قوله تعالى في سورة الأنعام (39) "صَمٌّ وَبُكْمٌ فِي الظُّلُمَاتِ" والمعنى "صَمٌّ بِكُمْ صَمٌّ". سمى الصمى ظلمات لأنها من لوازم الصمى.

٦- إطلاق اسم اللازم على الملزوم : ومنه قوله تعالى "فلولا أنه كان من المسبحين لبث في بطنه إلى يوم يُبعثون" (الصافات: 143). المزام بالتسييح الصلاة لأن التسييح من لوازم الصلاة.

٧- إطلاق اسم المطلق على المقيد : ومنه في القرآن "تَعْقُرُوهَا" أي الناقة (الأعراف: 77). جعل ثمود كلهم عاقرين للناقة فنسب إليهم الفعل مع أن العاقر واحد مقيم ، وذلك أنهم رضوا بضمه فكأنهم أمروه بعقرها وشاركوه في العقر. وهذا يصدر قول الأجوص الأنصاري (بسيط) :

بني عديّ ألا يُنهي سفيهكم ؟ إن السفيه إذا لم يُلَ تَمُوم
ويروى : "بني حلال ألا فأنهوا سفيهكم".

٨- إطلاق اسم المقيد على المطلق : كقوله تعالى : "قل يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئا ولا يتخذ بعضنا أوليا من دون الله" (آل عمران: 64) سمى ما دناهم إليه كلمة وقصد بها الشهادة وهي كلمات.

٩- إطلاق الخاص وإرادة العام : كقوله تعالى "هم العدو فاحذرهم" (المنافقون: 4) والمعنى هم الأعداء. إلا أن المفرد أوكد وأمكن من الجمع لأنه أشد تعبيرا عن العداوة نفسها.

10- إطلاق اسم الغمام وإرادة الخاص : كقول المتنبي يهجو
كافوراً (بسيط) :

إني أزلت بكذابين ضيفهم عن القرى وعن الترحال محدود

استعمل الجمع وهو لا يقصد إلا كافوراً لقوع من التعمية وإن
كان الأمر واضحاً.

11- إطلاق الجمع وإرادة المثنى : كقوله عز وجل في زوجي
الرسول (صلعم) حفصة وعاتكة " إن تتوبا إلى الله فقد صغت
قلوبكما وإن تظاهرا عليه فإن الله هو مولاه وجبريل وصالح المؤمنين
والملائكة بعد ذلك ظهير" (التحريم : 4)، ومنه قول قاسم أمين في
معاداة الرجل للمرأة "وهناك على شخصيتها بأرجله" استعمل الجمع
مكان المثنى (برجلية) للدلالة على الضميمة والقهر.

12- النقصان : ومنه حذف المضاف وإقامة المضاف إليه
مقامه كقوله تعالى "واسأل القرية التي كنا فيها" (يوسف : 82)،
أصل التركيب : واسأل أهل القرية، وقوله ربنا وآتانا ما وعدتنا على
رسلك" (آل عمران : 194) أي على لسان رسلك : وقوله "كما قال
عيسى بن مريم للجوارئين من أنصاره إلى الله قال الجوارئين نحن
أنصار الله" وأصل التركيب "نحن أنصار دين الله" : وقوله "واختار
موسى قومه سبعين رجلاً لميقاتاً" أي من قومه، وفي اللغات الأخرى
الكثير من هذه التركيب، تقول : أخرجت المدينة كلها إلى الحقول
لأنه مختلف بين الربيع وتقصد أهل المدينة، ومنه "تقلب سطيف
على البرج" تريد قريتهما الرياضيتين، ومنه : في الشعراء قول المتنبي
سيف الحقي (وأقر) :

وزاترتي كان بها حياءً فليس تزور إلا في الظلام

أصل التركيب "وزاترة لي" لأن واو زب لا تدخل على المعرف
والمختصير، ومنه قول خديج يهجو الزاعي بيانيته الشهيرة (وأقر) :

وكائن في الأباطح من صديق يراني لو أصبت هو المصاب

أصل التركيب في رأي أبي علي الشافعي يرى مصابي هو
المصاب، حذف الشاعر المضاف وأقام المضاف إليه مقامه، فالمصاب
مصدر ميمي من أصاب لا اسم مفعول.

ويرى أرباب البيان أن الحذف لا يدخل في البلاغة إلا إذا
كان فيه زيادة مبالغة، والمحدوفات في القرآن على هذا النمط.

13- الزيادة : ذكر الأصوليون أن زيادة الكاف في قوله
تعالى "ليس كمثل شيء" (الشورى : 11) مجاز لغوي، واختلفوا النحاة في
انزاد (الكاف أم مثل 5)، وقوله "هنا آمنوا بمثل ما آمنتم به"
(البقرة : 137)، والظاهر أن الزيادة للتوكيد لا غير، وأنه إتي المجاز
أقرب منه إلى الحقيقة، ومن هذا القبيل قول امرئ القيس (طويل) :

على مثل ليلى يقتل المرء نفسه

المقصود ليلى لا غيرها وإن ساورها في الحسن وما يتبعه مما
يجلب الحب الشديد، استشهد به الزركشي في "البرهان" (276/2)
وعزاه إلى امرئ القيس ولا يوجد في ديوانه كما لاحظ ذلك المحقق.

14- تسمية الشيء بما يؤول إليه كقوله تعالى "ولا يلدوا إلا
فاجراً كفاراً" (نوح : 27) وكقولك مخاطباً الناشئة "أنتم رافعو شأن
هذه الأمة وأنتم محرروها مما تعاني من بؤس وشقاء".

15- تسمية الشيء بما كان عليه كقوله تعالى "وَأَنزَلْنَا إِلَيْكَ آيَاتِنَا فِي الْمَاءِ الْيَمِّ" (الزمر: 73) أي الذين كانوا يتلمس : وكقولك بشرية الدن وتقصده القيمة سميتها بما كانت قبل أن تنبأ. وهذا كثير في الكلام اليومي مثل "أناكل القمح ويأكل جازنا الدعير"، وتسمي صغير قرسك الشجر، وتعود على ذلك فتدعوه مهراً ولو بعد عشر سنوات وكانت صار علماً له. وكثيراً ما تسمع الآباء يدعون أولادهم الأطفال قاصدين بذلك ذريتهم من الرجال.

16- إطلاق اسم المحل على الحال كما كان يقال في البداية تركت الدار في دار أبيها. يقصدون بالدار الأولى الزوجة. وهي عادة متمكنة من أسلقتها ومنها البرازيل ماهر في لعبة كرة القدم.

17- إطلاق اسم الحال على المحل كقوله تعالى "وَأَمَّا الَّذِينَ ابْشَرَتْ وَجُوهُهُمْ فِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ" (آل عمران: 107). أريد برحمة الله الجنة لأنها محل الرحمة. ولعل المراد أن رحمة الله تشملهم فهي لهم ظرف على سبيل المجاز. وذلك واضح في تعبير العامة "أنا في رحمة ربي" (أنا = أنا)، تريد : "إن رحمة الله تغمرنا" دون أن تفكر في حال ومحل. ومنه بل مكر الليل والنهار (سبا: 33) أي في الليل وفي النهار. جعل المكر حالاً وشبه الجملة مجازاً.

18- إطلاق اسم آلة الشيء عليه : منه تسمية اللغة باللسان مثل "لسان العرب" لابن منظور لأنه منجم يتناول لغة العرب بالتفصيل ولأن اللغة المنطوقة لا تكون إلا باللسان، وأما قوله تعالى "وأجعل لي لسان صدق في الآخرين" (الشعراء: 84) فاللسان فيه يعني الذكر الحسن لأن اللسان آلة الذكر. ومنه التعبير بالعين عن الرؤية وعن

الإصابة بالعين، ومنه القوم منك معان أي بحيث تراهم بعينك : وفيهم عين الماء أي القمع والخير. قال الأختل (طويل) :

أولئك عين الماء فيهم وعندهم من الخيفة المنجاة والشعور

ومن هذا الباب اليد والساعد والعضد وما إليهما من أعضاء الجسم. يقول المتنبي مادحاً سيف الدولة بن حمدان (طويل) :

وكم في ظلام الليل عندك من يد تخبر أن المأوىة تكذب

واليد العطية لأنها آلتها. ومنه هو زمام قومه أي قائدهم وهو زمام الأمر أي ملاكه.

19- تسمية الضد باسم ضده : منه قوله تعالى "ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين" (آل عمران: 54). المكسر الأول على حقيقته والثاني بمعنى العقاب لأن الله لا يؤسف بالمكسر. ومن علماء البلاغة من يسمي هذا النوع مشاكلة والمقصود بذلك أن اللفظ الثاني ليس على حقيقته إنما هو مجاز أي به يشاكل اللفظ الأول ومثله "إن تسخروا منا نسخر منكم" (هود: 38). وهو أيضاً مجرد مشاكلة لأن السخرية لا تليق به سبحانه وتعالى.

ومنه أيضاً فيشرهم بعذاب أليم (التوبة: 34) والفعل بشر "ليس على حقيقته ولذلك عذ مجازاً. هو تمكّم محض. يظهر ذلك جلياً في قول أستاذ أحد ظليته الخاملين الذين لا يبذلون جهداً في دراستهم : "أبشرك بأنك ستكون أول الناجحين في الامتحان".

وقريب من هذا في نظرنا كل ما سمي بضدّه تضاداً. ويكثر استعماله فصار حقيقة لا ينسب إلى ضديتها ومجازيتها لا المتكلم ولا السامع. من ذلك في القصص القافضة (ومعناها الحقيقي الرجعة : من

قفل راجعا)، والسليم لمن لدغته حية فهو مشرف على الهلاك. والمنازة للثبوتة المخوفة، والأمثلة على ذلك كثيرة في المعاجم العربية. ومنه في العامية، وفي بعض النواحي، "نور الصباح" بمعنى أطفئته، و"البصير" بمعنى الأسفى. تسميته بصيرا قوذا وجبرا خاطئا. ومنه لفظ "غالب" لمن غلبه مرضه فأشرف على الموت. لكن المتكلم يقصد أنه في مرحلة خطيرة ولا يلتجئ إلى مجازية اللفظ، واليباض لما لصق بالقدر من سواد، والتعبير على سبيل التشاؤم بالسواد.

20- إطلاق الفعل والمراد مثارفته لا حقيقته : مثاله في القرآن "فإذا بلغن أجلهن فأمسكوهن" (الإطلاق : 2). الأجل القضاء العدة والمراد في الآية : فإذا قاربن بلوغ الأجل.

والحقيقة أن أنواع المجاز كثيرة في القرآن وفي الآثار الأدبية شعرية كانت أم نثرية. وقد حصر منها علماء العربية الكثير مما لا يتسع المجال لاستيفائه في هذا البحث. من ذلك على سبيل المثال لا الحصر : إقامة صيغة مقام أخرى مثل فاعل بمعنى مفعول مثل دافق (مدفوق)، وراضية (مراضية)، وأت (مأتي)، وأما (مأمونا) ومستورا (سائرا) وعذاب ألیم (عذاب مؤلم) والتعبير بصيغة فاعل أو مفعول عن المصدر مثل بكاذبة، تكذيب، والمفتون (الفتنة) ووصف الشيء بالمصدر. وهذا كثير في العربية مثل "قاضي عدل" (عادل) والمقصود به التوكيد : جعلوا القاضي هو العدل نفسه. ومجئ المصدر بمعنى اسم المفعول كقولته تعالى "ولا يحيطون بشيء من علمه" (البقرة : 255) والمعنى : لا يحيطون بشيء من معلومه. وكذا صنع الله بمعنى مصنوعة. ومجئ الخبر والمراد به الأسر أو النهي، إلى غير ذلك من أنواع المجاز التي أفاض النجاة والأصوليون والمفسرون وعلماء البلاغة في استخراجها من القرآن

والحديث والأدب. وقد لاحظ المستشرقون غناية العرب بدراسة لغتهم واستيفاءهم لهذه الدراسة. يقول Régis Blachère : "لم أجد من الأمم من درس لغته حكما درس العرب لغتهم".

يبدو أن الاختلاف بين العلماء في بعض أنواع المجاز شديد والحجاج فيها ممتع ثري.

وقد عدت بعض الأنواع من المجاز كالقلب في التركيب. مثل "حرق الثوب المسعار"، و"عرضت الدابة على الخوض". وفي الشعر والنثر الكثير من القلب الذي لا ينتبه الإنسان إليه إلا بإتعام النظر فيه، مما يدل على أنه طبيعي أو كالطبيعي لم يقصد إليه المتكلم، فلانجد من العامة من ينتبه إلى أن تعرضك على قهوة مقلوب، لا ينتبه إلى هذا النوع من القلب إلا المثقفون الذين درسوه في العربية وقاسوه على التعبير النصيح "عرضت الدابة على الخوض". ومثله "لم يدخل الحذاء في رجلي" (في قدمي) ولم يدخل الطربوش في رأسي. مثل هذا التركيب مجاز لا محالة لأنه عدول وهو يخالف المنطق لكنه قليل الفائدة، وما فائدة ما لا ينتبه الإنسان إليه ؟

المجاز زينة الكلام وروح كل أسلوب. يقول ابن رشيق القيرواني : "العرب كثيرا ما تستعمل المجاز : فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه يانت لغتها عن سائر اللغات". ويعد تعريف المجاز لغة يستأنف قائلا : "والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالا محضا فهو مجاز لاحتماله وجوه التأويل. ثم يبين أن التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من محاسن الكلام داخلة في المجاز وإن أقردوا له بابا بعينه. (العقدة : 1/265-266).

(مجاز التشبيه أو الاستعارة)

تتضمن الاستعارة، بأنواعها الكثيرة، أن تُقارَنَ فكرةٌ في صورةٍ أخرى أدعى للإعجاب أو أقرب إلى الأذهان، وليس بين الفكرتين من صلة سوى ضرب من التعاطق أو من القياس الذي يربط هذه بتلك.

ليس للاستعارة من الأنواع والأشكال ما للمعجز اللغوي بنوعيه : الاشتimalي (synecdoque) وغير الاشتimalي (métonymie). يُبدَأُ أن لها أشكالا عديدة ومظاهر مختلفة وأنها أوسع مجالاً وأعمق دلالة من غيرها من المجاز. ثم إن مجالها يتسع لكل ضرب من الكلام من أسماء وصفات وأفعال وأسماء الشاعرين والمفعولين. يستعملها إما صورة بلاغية (figure) وإما مستعملة استعمالاً تفسيحياً (catachrèse). أما الظروف قليلة في الاستعارة.

1- من أمثلة الاستعارة في الأسماء أن يدعى الرجل الشرير صرًا، والمحارب الباسل أسداً، وصديق الحيوة والنفاس صنفًا، والقلم القليظ دُبًا، والحكاتب القدُّ ثَمًا، والمبقرى المتفوق نسرا.

ليس هذا من باب التكتابية (antonomase)، ومن السهل إدراك ذلك لأن المستعار ليس من جنس المستعار إليه. من السهل أيضا الإحساس بوجهة هذه الاستعارات وتقبلها، لما للأسد أو الصيغ أو الدب أو الثم أو النسر من صلة وثيقة بالشراسة أو الشجاعة أو الجهد أو الغلظ والنفذ أو النصاعة أو التمامي. وذلك راجع، بطبيعة الحال، إلى الموروث الثقافي الذي يؤدي إلى مثل هذه الاستعارات ولا يراها إلا طبيعية. يقطع النظر عن الحقيقة العلمية والواقع.

2- ومن الاستعارة في الصفات وصفك الشيء بما لا يكون في واقع الأمر إلا غيرهِ. تقول : "حياة عاصفة" (vie orageuse)، وهم نارعل (sang rouge)، و "همة ملتهمة" (souci dévorant) و "أذن مرهونة" (oreille superbia) و "ساعد فائجة" (bras furieux) و "ورق أتم" (papier coupable) و "دم ينعي" (sang hérétique)، وهكذا دواليك.

3- ولعل الاستعارة في الأفعال أكثر منها في الأسماء لأهمية الفعل في الجملة ولدلالته على الحدث، ولذلك سنورد اتحلافا من دلالة الأصلية. فاللفظ *verbe* يعني في أصله اللاتيني "الكلمة".

من أمثلة الاستعارة في الفعل : *sa tête ferme* (يختبر وماغمة)، *fuire de rage* (يتميز غيظا)، *sonder les cœurs* (يسبر عوز القلوب)، *manier les esprits* (يتلاعب بالعقول)، ومنها المثل «Qui sème le vent récolte la tempête» (من يوزع الرياح يحصد العاصفة).

4- الاستعارة في الظروف قليلة قلّة الظروف نفسه في الكلام. لكن الظروف كما يتصوره الفرنسيون مثلا غير الظروف عند النحاة العرب. يقابله في العربية إما المفعول المطلق وإما الحال وإما الجار وإما الجار والمجرور وإما غير ذلك مما يقتضيه المعنى.

من أمثلة الاستعارة فيما يدعوه ظرفها (adverbe) : *Il m'a répondu sèchement* (أجابني بجموة)، *il m'a reçu froidement* (استقبلني ببرودة)، *il écrit obscurément* (أسلوبه غامض). يقول الشاعر الفرنسي Boileau :

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement
Et les mots pour le dire viennent aisément

(Boileau)

ما يُصَوَّرُ بوضوحٍ يُعَبَّرُ عنه بوضوحٍ

والحِكْمَاتُ المعَيَّةُ عنه تأتي بسهولة.

إن لم تكن هذه الأمثلة صورا بلاغيةً فذلك دليل على أن

الخرق لا توجد فيه استعارة

وإذا ما عدنا إلى الاستعارة نفسها وأنعمنا انظرنا في الأشياء التي نلاحظ منها والأشياء التي توخدها، وبعبارة أخرى أقرب إلى المصطلح البلاغي العربي إذا ما تأملنا المستعار منه والمستعار له وجدناها تتفرع تقريعات كثيرة ورأينا مجالها يتسع اتساعا ملحوظا يشمل كل ما يتأوله الفكر مما هو محسوس طبيعي أو تجريدي روحي أو ما هو وراثي. نستطيع أن نستمدّها من كل ما يحيط بنا، مما تمسكه السماء والأرض أمام أعيننا مما نسميه الطبيعة، ومما نبتدئ به منجزات الإنسان من فنون، بل نستطيع أن نأخذها مما هو خيالي وهمي. لكننا نحصرها في خمسة أنواع فيكون عرضها أبسط وأوضح.

1- استعارة حيّ كقولنا "هذا الإنسان طليق" وهذا المثل "يخبر"، ولا أدري ما يجترُّ (ما يحول بذكره).

2- استعارة جامد محسوس لجامد روحي أو تجريدي في الغالب كقولنا "لوز المياة" و"جواهر الندى" و"مينا المروج" و"ربيع الحياة" و"زهرة العمر" و"زورود الحياة" و"بارجة الدولة" و"زامم الأمور".

3- استعارة جامد حيّ، مثل "هؤلاء المسيحيون، صوامع الحزن"، و"هذا الوزير عملة الدولة"، وهذا الإنسان طاعون المجتمع، وهو ولاء في المجتمع.

4- الاستعارة المعنوية أي استعارة حيّ لجامد وبعبارة أخرى أن

يطلق على الجامد ما لا يطلق إلا على حيّ عاقل حرّ، في المجال المعنوي، كقولنا "جدول الأمد خير ما يعزّيك"، و"التجربة أم الفنون" تريد أن نقول بأن التجربة خير ما يمكنك من فلك، والجسد والعبط هما اللذان يحركانه ولا يفتت إلا إلى غلبة ولا يستشير إلا واجبه ويقاوم ما يمليه عليه طموحه وكبرياؤه.

يمكن أن نيسط الأمر ولا نقول إلا بتوعين من الاستعارة: الاستعارة الحسية والاستعارة المعنوية. فالاستعارة الحسية ما قوبل فيه بين محسوسين جامدين أو حيين، والاستعارة المعنوية ما قوبل فيه بين معنوي وحسي سواء أكان المستعار حسيا والمستعار له معنويا أم كان المستعار معنويا والمستعار له حسيّا. ومن التيسير تطبیق ذلك على الأنواع الخمسة المذكورة.

من المحتمل ألا تفرّق بين أنواع الاستعارة؛ لكن الأهم من ذلك أن نميّز بين الاستعارة وبين المجاز المرسل بتوعية.

للاستعارة شروط لا بُدَّ أن تتوفر فيها: ينبغي أن تكون صادقة حقيقية، ناصعة، شريفة سامية، متسجمة لا تتأخر عناصرها، تكون صادقة حقيقية إذا كان وجه الشبه الذي هو عمادها متسما بالصدق والواقعية غير محتمل للبس والافتراض، وتكون ناصعة إذا بُيئت على أشياء معروفة يدركها الذهن بسهولة وتبهر العقل بتلازم علاقاتها مع الواقع والحقيقة، وتكون غير متسماغة إذا أخذت من الأشياء الدنيئة وأزيد بها الإساءة للغير والحط من شأنه - كما نجد في الهجاء مثلاً - وبقيت متسامية عن الدناءة بعيدة عما يشينها، وتكون طبيعية إذا لم يبدَّ الشبه عن

المعقول ويعد عن الإيغال والأمطباع المفرد وقيله الذوق السليم.
وتكون متناسقة إذا تلاصقت عناصرها وتمازجت تمازجاً
صحيحاً وخلت من التناقض وما يفسده.

هذه الشروط كلها لا تصلح إلا للاستعارة الإبداعية التي تعد
صورة بلاغية حقيقية تهرز المشاعر وتدعو إلى الإعجاب. أما ما تقادم
ودخل في الاستعمال اللغوي اليومي حتى فقد جديته وطلب كنهه
وابتذل حتى خرج عن طور الإبداع فلا تُشترط فيه هذه الشروط سواء
أكان صورة بلاغية أم مجازاً شاذاً يجال في الحبس اللغوي.

الاستعارة في البلاغة العربية

ضرب علماء البلاغة الاستعارة وعرفوها تعريفات متقاربة
متفاوتة في النشول، ويعطونها من باب المجاز الذي علا قته التشبيه.
يقول السيكاكي في "مفتاح العلوم": "الاستعارة أن تذكر أحد
طريق التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس
المشبه به دالاً على ذلك بإيقاظك للمشبه ما يخص المشبه به".

وجعلوا لها ثلاثة أركان:

1- المستعار منه، وهو المشبه به.

2- المستعار له، وهو المشبه.

3- المستعار، وهو الاسم المنقول.

وكثيراً ما يستشهدون بتوضيح الاستعارة بقوله تعالى:
"واشعل الرأس شيباً". فالتشبيه لما كان يأخذ من الرأس شيئاً شبيهاً
حتى يحيله إلى غير لونه الأول كان بمثابة النار التي تسري في

الخشب حتى تحيله إلى غير حاله المتقدمة. فهذا هو نقل العبارة عن
التحقيقة في الوضع للبيان. ولا بد من أن تكون الاستعارة أبلغ من
الحقيقة لأجل التشبيه. تفارص فين

يرى قدماء البلاغيين العرب أن الاستعارة لا تكون إلا في
الاسم والفعل. يقول عبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة" ما
مضاه إن اللفظ إن دخلته الاستعارة لا يخلو عن أن يكون اسماً
أو فعلاً. فإن كان اسماً وقع مستعاراً على قسمين: أحدهما أن ينقل
عن مسمى الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم ويجرى عليه. ويجعل
متشاهلاً لتأول الصفة للموصوف. مثال ذلك: "رأيت أسداً" أي رجلاً
شجاعاً و"عشت لينا خلية" أي امرأة. وثانيهما أن يؤخذ الاسم عن
حقيقته ويوضع موضعاً لا يبرر فيه شيء يشار إليه. فيقال: هذا هو
المراء بالاسم والذي استعير له وجعل خلية. لاصفه الأصلي وثانياً
منابه. ومثاله قول لبيد العامري:

وعداة ربح قد كشفت وفروا إذا أصبحت بيد الشمال زمامها.

جعل للشمال يداً. ومن الواضح أنه ليس هناك مضاف إليه
يمكن أن تجرى اليد عليه: لجواء الأسد على الرجل في مثل.
أنبرى لي أسد يزار والظباء على النساء في "عن الظباء الغيرة". وهناك
فرق آخر وهو أن التشبيه في الأول يأتي عفواً ولا يأتي في الثاني إلا
بعد التأمل والتفكير.

ويعمل المتأخرون في الاستعارة جاعلين الاسم ثلاثة أصناف:

- الاسم الظلم: ولا يدخل للمجاز فيه لأنه في جميع مواضعه
أصل. ومن مبادئ المجاز أن يكون مسبقاً يوضع أصلياً ثم ينقل عنه
ولا يكون بعنه وبين ما نقل عنه علاقة تحسن بها التعبير والتفصيل

يستثنى من ذلك الأعلام التي اشتهرت بنوع من الوصف مثل "حاتم" في
"راينا اليوم حاتما" أي رجلا كاملا الجود.

- الاسم المختص : وهو المشتق منه يدخله المجاز إذا وقع في
غير موضعه مثل "رجل عدل" أي عادل.

- اسم الجنس : وأكثر ما يرد المجاز في المفرد منه كاسد
ويحمر وغماد.

وقد تدخل الاستعارة في أسماء الإشارة كقوله تعالى : "هذا
وإن للطاغين لشر مآب" فقوله "هذا" استعارة لأنه إنما يستعمل حقيقة
فيما كان قريبا مشارا إليه.

الاستعارة في الأفعال

يرى عبد القاهر أن الفعل إذا استعير لما ليس له في الأصل فإنه
يثبت باستعارته له وصفا شبيها بالفعل المشتق منه. من أمثلة ذلك
"أطقت الحال بكذا" و"أخبرتني أسارى وجهه بما في ضميره"
و"كلمتني عيناه بما يحوي قلبه". فالفعل نطق يصرف إلى مصدره
(النطق). ويكون المعنى في المثال الأول أن النطق مستعار وأن الحال
ناطقة بكذا. وتكون أسارى الوجه في المثال الثاني مخبرة بما في
الضمير. والعينان في المثال الثالث مكلمتني بما يحوي القلب. وفي
خطاب العيين بنقول أبو الحسن الوراق (كامل) :

إن العميون على القلوب شواهد¹ فبعضها لك بين وحبيلها²
وإذا تلاحظت العميون تقاوضت³ وتحدثت عما شجن قلوبها⁴
ينطقن والأفواه صامتة فيها⁵ يخفى عليك برأيها ومزيجها

ويقول ابن عبد ربه (مديد) :

صادق في الحب مكنوب¹ دمعته للشوق مسكوب²

كأن من أطوى جوانحه³ فقه في العيون مكتوب⁴

ويقول أبو نواس (طويل) :

وإني لعين العين بالعين زاجر¹ فقد كدت لا يخفى علي ضمير²

ويقول شوقي في قصيدته "يا جارة الوادي" (كامل) :

وتعطلت لغة الكلام وخاطبت¹ عيني في لغة الهوى عيناك²

والفعل يكون استعارة من جهة فاعله مثل كلمتني عيناه بما

يحوي قلبه أو من جهة مفعوله كقول ابن المعتز (مديد) :

جمع الحق لنا في إمام¹ قتل النخل وأحيا السماحا²

فلو قال : "قتل الأعداء وأحيا" لما وجدت استعارة في المثال. ومثل

بيت ابن المعتز :

وأقري اليوم الطارقات حزامه¹ إذا كثرت للطامعين الوسوس²

فهو استعارة من جهة المفعولين. ولو قال : أقري الأضياف

التأزئين اللحم العبيط³ لما كانت فيه استعارة.

الاستعارة في الحرف : لا تدخل الاستعارة في الحرف لأن

الحرف موضوع للدلالة على معنى في غيره مثل "علي في الدار" و"خالد

من الكرام". فإن كان مضمنا أمكن دخول الاستعارة فيه، لأنه في

¹ حزم الرجل حزمًا وحزامه : صار عاقلا متينًا ذا حكمة
² العبيط من اللحم الطري غير النضيج : والسليم من الآفات غير البصر.

هذه الحالة يخرج عن معناه الأصلي الذي وُضِعَ له. وقد تدل على ذلك
المفسرون في الاستعارة التبعية. قالوا في قوله تعالى : فَالْتَقَطَهُ آلُ
فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَرَمًا (القصص : ٦) استعير في انشائه
اللائم الموضوع للمشبهة به.

والأخط أن الاستعارة في الحرف غير واضحة. غير أصيلة.
لأن التشبيه وحش المجازية ليس بأوزين فيه للعبان، وأن تضمين حرف
معنى حرف آخر إنما هو نوع من التوسيع في الاستعمال. ويراد بالتوسيع
في لأم "ليحسبون" مجرد التوكيد.

أقسام الاستعارة

قسم البلاغيون العرب الاستعارة أجساماً عديدة وباعتبارات عديدة
أيضاً. صنفوها باعتبار الطرفين، وباعتبار الجامع، وباعتبار الثلاثة،
وباعتبار اللفظ، وباعتبار خارج عن كل ذلك.

أما باعتبار الطرفين فهي قسمان : لأن اجتماعهما في شيء
إما أن يحضرن معكفاً وإما أن يكونا مختلفين. فإن كانا معكفاً فهي
وفاقية وإن كانا مختلفين فهي عتادية.

- فالوفاقية مثل لما القزويني بقوله تعالى : أَوْ مِنْ كَانَ مِثْلًا
فَأُحْيِيْنَاهُ... (الأنعام : 122). المراد "أُحْيِيْنَاهُ" هديناه. والمعنى : أو
من كان ضالاً فهديناه ؟ والخياة والهداية تجتمعان. والتغيير بالميت
عن الضال تشبيه فيه من البلاغة ما فيه.

- والعتادية أنواع أهمها ما استعمل في ضد معناه بتزويل
المضاد أو التقييد منزلة المناسب على سبيل النهكم أو التمليح،

كقوله تعالى : فَيَشْرَهُمْ بِعَذَابِ الْيَمِّ... (آل عمران : ١٠٤). ولا يخفى
أن العذاب الأليم يناقض البشارة وأن المراد بالآية التيهكم.

وتقسم باعتبار الجامع إلى أقسام :

- ما يكون فيه الجامع داخلاً في مفهوم الطرفين

كاستعارة الطيران للعدو كما في قول امرأة من بني الحارث
ترثي قتيلاً (رمل) :

لو يشأ طار به ذو شعبة ناهد الأطلال فهذه ذو خصل

المعجزة الجرية السهلة : والأطلال ج إطل وهو الخاصرة : ناهد
مرتفع : والخصل العضلات المفلتة.

فالتطيران والعدو يشتركان في أمر داخل في مفهوميهما وهو قطع
المسافة بسرعة. ولكن الطيران أسرع من العدو ولذلك حسنت الاستعارة.

ومن هذا النوع استعارة الفيض لانتشار الفجر كقول
البحرني (كامل) :

يتراكمون على الأبيته في الوض كالنجم فاض على نجوم الغيب

فالفيض حركة الماء على وجه مخصوص، وذلك أن يفارق
مضائه دعة فينسطح بها ينسطح النجم.

وكما استعارة التقطيع لتفريق الجماعة وإبعاد بعضها عن بعض
كقوله تعالى : وَقَطَعْنَاهُمْ فِي الْأَرْضِ أَسْمَاءً... (الأعراف : 168). وإبعاد
الجماعة بعضها عن بعض يشترك في المفهوم مع التقطيع لكن
التقطيع أشبه وأدّل على المعنى.

وكاستعارة الخياطة لسرد المَرَّع في قول القُطامي (يسيطر) :
 لم تَلَقِ قوماً شِعْرَ إِخْوَتِهِمْ مِمَّا عَشِيَّةً يَجْرِي بِالدَّمِ الْوَادِي
 قَرِيباً أَهْذَمِيَّاتٍ قَدْ بَهِرَ مَا صَحَّاحٌ عَلَيْهِمْ كَلٌّ رَزَقَ
 قَرِيبَهُمْ : نطعمهم : لهذميات : سيوفها قواطع : الزراد : صانع الزرد
 وهي الدرع .
 فالخياطة تضم خرق الثوب ، والسرد يضم حلق الدرع . فالجامع
 بينهما السرد .

وكاستعارة النثر لإسقاط المنهزمين وتقريرتهم في قول المتنبي
 يمدح سيف الدولة (طويل) :
 فثرتهم فوق الأحيدب ثروة كعنا ثورت فوق العروس الدراهم
 الأحيدب : جبل كانت به الوقعة بين الحمدانيين والروم .
 - ما يكون فيه غير داخل في مفهوم الطرفين

والثاني ما يكون فيه انجماع غير داخل في مفهوم الطرفين
 كقولك " رأيت شمساً تزيد امرأة جميلة يتلألاً وجهها ، غالتلأل هو
 الجامع بين الطرفين لشدة غير داخل في مفهومهما .

العامية المبتدلة والخاصية القريبة

وتقسم الاستعارة باختيار الجامع أيضا إلى :

عامية مبتدلة تظهر الجامع فيها كقولك " عانقت أسداً تريد
 أجاجاً و حاورت نمرأً تقصد شرساً و " كلمت دياً " يعني به أحقق .

وخاصية غريبة لا تقاد إلا إلى موهوب سما عن السهل المبتذل .
 ومن ذلك قول طفيل الغنوي (كامل) :

ويعلمت ككوري فوق ناجية يقتات شحم سنابها الرحل

الكور : الرحل : الناجية : الناقة السريعة تنجو براكيها :
 يقتات : يأكل .

جعل الرحل يقتات من شحم السنام لأن طول السفر والسرعة
 يُضيقانها . وهي استعارة لطيفة قلما يُهتدى إليها .

وتكون الغرابة في الشبه نفسه ، كقول يزيد بن مسلمة بن
 عبد الملك يشبه هيئة العنان في موقعه من القريوس بهيئة الثوب في
 موقعه من ركبة المحبتي (كامل) :

وإذا احتبى قريوسه بعنانه علك الشكيم إلى انصراف الزائر

وقد تحسن الاستعارة المبتدلة بالتصرف في العامية كقول
 نكثير عزة (أبو يزيد بن الطثرية) (طويل) :

ولما قضينا من مئى كلاً حاجو ومسح بالأزكان من هو ماسح
 وشدنا على دهم النهارى رحالنا ونم ينظر الغادي الذي هو رائج
 اخلفنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق الخطى الأباطح

أراد أنها سارت بسرعة فائقة محركاً أعناقها ، سارت في لين
 وسلاسة حتى لكأنها سيول في تلك الأباطح . ومثل هذا البيت في
 الحسن والتشبيه قول ابن المعتز (يسيد) :

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالندائير

أراد أن المصدوح مطباع في قبيلته وأنهم يسرعون إلى لصبرته
سرعة السيل الجارف.

أقسام الاستعارة باعتبار طرفيها والجامع معا

تقسم بهذا الاعتبار إلى ستة أقسام :

- استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسبي : كقوله تعالى :
فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار (طه : 88). المستعار منه ولد البقرة،
والمستعار له الحيوان الذي خلقه الله من خليء التبط، والجامع لهما
الشكل، والجمع حسبي. وقوله : وتركتنا بعضهم يومئذ يموج في بعض
(الكهف : 99). المستعار منه حركة الماء على الوجه المخصوص،
والمستعار له حركة الإنس والجن أو ياجوج وماجوج : وهما حستان،
والجامع لهما ما يشاهد من شدة الحركة والاضطراب.

□ استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي : كقوله تعالى : وآية
لهم الليل نسلخ منه النهار (يس : 37). المستعار كسخط الجلد وإزالته عن
الشاة ونحوها، والمستعار له إزالة الضوء عن مكان الليل وملقى ظله،
وهما حستان، والجامع لهما ما يُعقل من ترتيب شيء على آخر.

- استعارة محسوس لمحسوس بهما بعضه حسبي وبعضه عقلي :
كقول ابن العميد (كامل) :

قامت ثنائني من الشمس	تسمر أندر علي من نفسي
قامت تغلطني ومن عجب	شمس تظللني من الشمس
لما رأيت الشمس بارزة	سُرت عين الشمس بانحن
ثم استغنت على التي اختلست	مسي الضواد بآية الكرسي

وعلى هذا قول البحتري يمدح المتوكل (طويل) :

ظلمت لهم وقت الشروق فأنصروا سنا الشمس من أفق ووجهك من أفق
وما عاينوا شمسين قبلهما التقى ضياؤهما يوما من الغرب والشرق
فالشمسان حقيقتان لكن القرينة بينهما حسية وعقلية في أن
واحد : حسية ترى بالعين وعقلية لأنها مبنية على تشبيه حسن الطلعة
والجمال ببهاء الشمس.

ومنه قول المتنبى يمدح شجاع بن محمّد بن أوس الأودي
(كامل) :

أما بنو أوس بن مغن بن الرضا فأعز من كعدى إليه الأثقي
كبرت حول ديارهم لما بدت منها الشمس وليس فيها المشرق

يقول : كبرت تعجبا من قدرته حين أطلع شموسا لا من
المشرق لكن من المغرب، وكانت ديار المندوحين في جهة الغرب.

وقوله أيضا يمدح محمّد بن سيار بن عكرم التميمي (طويل) :

فلما رأي مقبلا هز نفسه إلي حسام كل صفح له حد
ولم أر قبلي من مشى البدو نحوه ولا رجلا قامت ثعابه الأسد

الحسام السيف القاطع. صفح السيف جاتبه. يقول : لما رأي
مقبلا هز نفسه للقاتي كما يهتز السيف. كل صفح له حد : أي
كل وجه من صفحيه حد ينفذ في أعدائه، فهو يقطع بصفحه كما
يقطع بحدّه.

قال عبيد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة "إن هذه الأبيات
مختلفة لأن مكان التعجب مرة أن تظلل شمس من الشمس، وأخرى

أن يرى الشمس مثل لها يطلع من الغرب عند طلوعها من الشرق،
وثالثة أن يرى الشمس طالعة من ديارهم : والأعجوبة الرابعة أن
يشي البدر إلى آدمي وتعايق الأسد رجلا .

- استعارة معقول لمقول : كقوله تعالى : قَالُوا : يَا وَيْلَتَا !
مِنْ يَحْكُمُ هَاهُنَا فِي هَذِهِ ٩ . (يس : 52) . فالمستعار منه الرقادة
والمستعار له الموت ، والجامع لهما عدم ظهور الأفعال ، والجنوع عقلي .
- استعارة محسوس لمقول : كقوله تعالى : " قاصدغ يما
تُؤْمَرُ وَاعْرِضْ عَنْ الْمَشْرِكِينَ " (الحج : 94) . المستعار منه صدغ
الزجاجة ، وهو كسرهما . وهو حسّي ، والمستعار له تبليغ الرسالة .
والجامع لهما التأثير . وهما عقليان ، كانه قيل : أين الأمر إبانة لا
تمحي كما لا يلتئم صدغ الزجاجة .

- استعارة معقول لمحسوس : كقوله تعالى : إِنَّا نَمَّا عَلَى الْمَاءِ
حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ " (الحاقة : ١١) . المستعار له كثرة الماء وهو حسّي .
والمستعار منه التكبر ، والجامع الاستعلاء المضطرب ، وهما عقليان .
أقسامها باعتبار اللفظ : تنقسم بهذا الاعتبار إلى قسمين :
أصلية وشععية .

بالأصلية ما كان اسم جنس غير مشتق ككأسد وإنسان
ونحوهما ، ويكون معنى التشبيه دخلا في المستعار دخولا أوليا . وسميت
أصلية لأنها استعارة مبنية على تشبيه المستعار له بالمستعار منه . ومنه قوله
تعالى : " أَخْرِجِ الْقَادِينَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ " (إبراهيم : ١) ، وقوله :
" كَلَّا وَادَّيَّيْمُونَ " (الإسراء : 29) . وقول البحري (واهر) :

يُودُونَ التَّحِيَّةَ مِنْ بَعِيدٍ إِلَى قَمَرٍ مِنَ الْإِيوَانِ بَادٍ .

وقول المتبي (طويل) :

أَحَبُّكَ يَا شَمْسُ ، لِمَ زَمَانٍ وَبَدْرُهُ : تَوَلَّى لَأَمْسٍ فِيكَ أَسْهًا وَانْقَادًا .

والتبعية ما كان فعلا أو صفة مشتقة منه أو حرها ، لأن
الاستعارة مبنية على التشبيه والتشبيه يعتمد فتكون المشبهة موصوفا
كما في قولك : جسم أبيض ، وبياض صافٍ .

قريئة التبعية : مدار قريئة التبعية في الأفعال والصفات المشتقة
منها على نسبتها إلى الشاعل كقولك : " نطقت الحال " أو المفعول ،
كقول ابن المعتز (مديد) :

خُمِعَ الْحَقُّ لَنَا فِي إِمَامٍ قَتَلَ الْبَخْلَ وَأَحْيَا السَّمَاخَا

وقول كعب بن زهير (واهر) :

صَبَحْنَا الْخَزْرَجِيَّةَ مُرَهَقَاتٍ أَبَادَ دُؤُورِ أَرْوَمِيَّتِهَا دُؤُوهَا

أو إلى المفعولين : الأول والثاني . كقول الحريري (مقارب) :

وَأَقْرَى السَّيَامِجِ إِمَّا تَحَلَّقَتْ بِيَانًا يَقُودُ الْخُرُونُ الشُّمُوسَا

أَوْ إِلَى الْمَجْرُورِ كَقَوْلِهِ تَعَالَى : " فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ "

تقسيم الاستعارة باعتبار الخارج

تُقسَمُ باعتبار الخارج إلى ثلاثة أقسام : مطلقة ومجردة

ومرئحة .

المطلقة : هي التي لم تقتض بحسنة ولا تفريع كلام . والمراد

المعنوية لا النعت .

المجردة : وهي التي قُرِبت بما يلائم المستعار له ، كقول كُثير (كامل) :

عَمَزُ الرِّدَاءِ إِذَا تَبَسَّمَ ضَاحِكًا عَلِقَتْ لَحَاحُضُهُ رِقَابَ الْمَالِ
قال القزويني : "قائمه استعار الرداء للمعروف ، لأنه يصون عرض صاحبه كما يصون الرداء ما يلقى عليه ، ووصفه بالغمر الذي هو وصف المعروف لا للرداء ، فنظر إلى المستعار له."

المرشحة : وهي المقرونة بما يلائم المستعار منه كقول الشاعر (زاهر) :

يَنَازِعُنِي رِدَائِي عَيْدُ عَمْرٍو زُوَيْدُكَ يَا أَخَا عَمْرٍو بِنِ يَكُرُ
يَبِي الشُّعْرُ الَّذِي مَلَكْتَ يَمِينِي وَدَوْنُكَ ! فَاعْتَجِرْ مِنْهُ بِشَطْرُ

قال القزويني : استعار الرداء للسيف فتحو ما سبق ، ووصفه بالاعتجار الذي هو وصف الرداء ، فنظر إلى المستعار منه.

وعليه قوله تعالى : أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهَدْيِ فَمَا رَجَعَتِ تَجَارِقُهُمْ (النسوة : 16) . استعار الاشتراء للاختيار ، واتبعه بالريح والتجارة اللذين هما من متعلقات التجارة ، فنظر إذن إلى المستعار منه.

وقد يجتمع التجريد والترشيح كما في قول زهير بن أبي سلمى (طويل) :

لَيْسَ سِلَاحِي السِّلَاحُ مُنْذَفٍ لَهْ لَيْسَ اخْطَارُهُ لَمْ تُقْلَمِ

شاكي السلاح : أصله شائك السلاح بمعنى ظهرت شوكته وحيدته : قلب قليلا مكانيا فقليل شاكي ، وهذا كثير في العربية مثل رأى وراءه وجذب وجذب .

مُنْذَفٌ : شجاع مُنْذَفٌ به كثيرا في الحروب . اللينة : الشعر المنكاثف بين كتفي الأسد . اظفاره لم تُقْلَمِ : عزيز منيع قوي (كناية) . قال القزويني : "والترشيح أبلغ من التجريد لاشتماله على تحقيق المبالغة ، ولهذا كان مبنيا على تقاسي التشبيه : حتى إنه يوضح الكلام في علو المنزلة وشمعة في علو المكان كما قال أبو تمام (مقاربه) :

وَيَصْعَدُ حَتَّى يَطُنَّ الْجَهْلُ بِأَنْ لَهُ حَاجَةٌ فِي السَّمَاءِ
فأولا أن قوله أن يتناسى التشبيه ويضم على إنكاره فيجعله مبالغا في السماء من حيث المسافة المكانيّة أما طُنَّ لهذا الكلام وجه .

في الاستعارة بالكناية والاستعارة التخيلية

قد وُضِعَ التشبيه في النفس ، فلا يصح بشيء من أركانها سوى لفظ المشبه ، ويُدْنَى على هذا التشبيه المتمركز في النفس بأن يُثَبَّتَ للمشبه أمر مختص بالمشبه به ، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسيّا أو عقليّا أُجْرِيَ عليه اسم ذلك الأمر . ويسمى هذا التشبيه استعارة بالكناية أو مكنية عنها ، وإثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخيلية . من ذلك قول لبيد (كامل) :

وَعْدَاةٌ رِيحٌ قَدْ كَشَفَتْ وَفَرَّةٌ إِذَا أَمْسَحَتْ بَيْنَ الشَّمَالِ وَبِمَاهَا .

Des tropes mixtes ou syllepses

(في المجاز المشترك أو التعلق المعنوي)

المصطلح syllepse من اليونانية syllepsis ويعني في الأصل الفهم والإدراك.

المجاز المشترك في البلاغة استعمال لفظ بعينين : حقيقي أو من المفروض أن يكون كذلك، ومجازي أو من المفروض أن يكون كذلك. ويتحقق المجاز المشترك بأن يكون من المجاز اللغوي (métonymie) أو من مجاز الاشتغال (synecdoque) أو استعارة (métaphore).

1 - Syllepse de métonymie

(المجاز اللغوي مجازا مشتركا)

من أمثلة ذلك في الفرنسية :

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

روما ليست كلها بروما، بل هي حيث أوجد.

لقط روما في مستهل الجملة لا يعني المدينة بمحلها وبناءاتها وشوارعها، إنما يعني سكانها أي الرومانيين الديموقراطيين. أما كلمة روما الثانية فيراد بها المدينة نفسها. ومثله قولك :

«On ne peut vaincre Carthage que dans Carthage même»

لا تُهزم قرطاجة إلا بقرطاجة

شبه الشمال بالإنسان فأثبت لها، على سبيل التخييل، يدا تصرف الزعامة الذي يدها مبالغة في التشبيه، وجعل للقرّة زماما ليكون ذلك أبلغ في تصويرها منحرفة، فوقها المبالغة حقها من الطريف. ومن هذا النوع قول أبي ذؤيب الهذلي (كامل) :

وإذا المنية أنشبت أظفارها أنصت كلّ نعيم لا تمنع.

وهذا ما يدعوه المعاصرون بالتشخيص (personification) وهو ما لا يقبله العرب لأن الشخص عندهم كل ما شخّص (ارتفع) مما نراه العين كالشجرة والمنزل وغيرهما. ولذلك دعوا ما نسبته اليوم تشخيصا : استعارة مكنية.

عنزلة المجاز عند البلاغيين العرب

يرى ابن رشيق أن المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقفا في القلوب والأسماع وأن الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في خفي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقفا ونزلت موضعها. ويرى أبو الحسن الجرجاني أن ملاك الاستعارة قرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وانفراج اللفظ بالعلم حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يقبل في أحدهما إعراف عن الآخر، ومنهم من يرى أن خير الاستعارة ما بعد وعلم من أول وهلة أنه مستعار : فلم يدخله لبس، ومن المبادئ العامة أن خير الأمور أوساها. وينتج عن ذلك أن الشاعر لا يقبل له أن يقرطاجي إبعاد الاستعارة حتى ينافر، ولا أن يقربها كثيرا فيحقق.

وردوا أن لكل عصر مفايسه في تقويم محاسن المجاز اللغوي الاستعارة والتشبيه وما إليهما. وأن المحدثين يحبون ما كان يستحسنه القدماء ويلهجون به.

تقصد : ألا تهزم القرطاجيين إلا في مدينتهم؟ فكلمة
قرطاجة أصبحت مرتين : الأولى بمعنى سكان المدينة وهو من
إطلاق الحال على القول به أو الطرف على الظروف كما رأينا في
المجاز اللغوي، والثانية بمعنى المدينة نفسها وهذا على الحقيقة.

هذا الجمع بين الحقيقة والمجاز نجده في أربعة أبيات من
منظومة La Henriade للشاعر الفرنسي فولتير :

*à Rome enfin se découvre à ses regards cruels
Rome, jadis son temple et l'effroi des mortels.
Rome, dont le destin, dans la paix, dans la guerre,
Est d'être en tous les temps maîtresse de la terre.*

(Voltaire, Henriade)

وأخيرا بدت تظهره الشُّرُرُ روما
روما التي كانت له معبداً وتليثُ رُعباً
روما التي قُذِّرَ لها، في السلم وفي الحرب
أن تكون دائماً سيِّدة الأرض.
تعني "روما" في البيت الأول مجرد المدينة، وفي الثاني المدينة
وأهلها : وفي الثالث، الرومانيين لا غير.

II - Syllepse de synecdoque

(مجاز الاشتغال مجازاً مشتركاً)

من أمثاله في الفرنسية :

Le singe est toujours singe, et le loup toujours loup.

يفنى القرد قرداً والتشبب ذنباً

هذا مثلٌ مضاده أن الطبيعة سنجية راسخة ومنه الماحل أو من
الصعب تغييرها ولا يخفى أن الأمثال رموز يمثل فيها الجعداد
أو الحيوان أو غيرهما شيئاً آخر يتجاوز دلالتها الحقيقية حسنة
كانت أم مجردة، وبعبارة أوضح نجد لفظي القرد والتشبب مستعملين
على الحقيقة وعلى المجاز الذي اخترنا له مصطلح مجاز الاشتغال
(إطلاق كل على بعض أو بعض على كل).

ومن هذا القبيل قول الشاعر الروماني هرجيل :

Il Corydon, degus, est pour moi Corydon

(Virgile)

منذ ذلك الحين بقي كورديون كورديون في نفسي
يريد أن كورديون، ولم يكن إلا مجرد راع، يهره بغناثه
الساحر الذي ملك عليه مشاعره ضاكيرة وجعله من الأقنان الذين
يشتمون أعلى درجات الإبداع والشرف والفخر. فصار اسمه يمثل
عنده الفضيل والنبيل. ومن هنا انتقل كورديون من الحقيقة (اسم راع
غير نابه الذكر) إلى لفظ يمثل النبل والنباهة في أسمى معانيهما.
ففي البيت لفظ واحد تمتزج فيه الحقيقة بالمجاز الذي يطلق فيه
الكل على الجزء.

ومن الباب :

Plus Néron que Néron lui-même ; plus Mars que le Mars de la
Thrace

(D'après Fontanier, p. 106)

Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troie.
Vaincu, chargé de fers, de regrets consummé,
Bilé de plus de fers que j'en allamai.

(Racine, *Andromaque*)

تُضَيِّقُ الأَلَامُ التي كُنْتُ السَّبَبَ فيها عند طروادة
فأنا مغلوب، مُضَيَّقٌ بالحديد، مُضَيَّقٌ بالندامة.
مضطرب بفار أشد من النار التي كُنْتُ أَضْرَمْتُهَا.

يستعمل الشاعر لفظي "الألام" و"النار" مرة على الحقيقة وأخرى
على المجاز الاستعاري، مشبهاً آلام الحب الذي يعانيه بالآلام التي
سببها لأعدائه في حرب طروادة، والنار المزعجة في أحشائه من جراء
هذا الحب أيضاً بالنار التي كان أضرمها في الحرب نفسها.

وفي هذه المسرحية يقول Hippolyte لثيزي (Thésée) مؤكداً براءته :

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.

ليس أوضح! النهار بأصفى من قلبي.

يقابل في هذا البيت الصفاء الجسدي (وضح انفهار) بالصفاء
النفسي (صفاء قلبه)

ومن هذا الباب قوله في مسرحية Iphigénie على لسان

: Agamemnon

Da esmp qui vous attend vous montrerez moins que moi.

(Racine, *Iphigénie*)

إن الضربة التي تنتظرك تعقبها موت لا يدانيه موتي.

"هو نيرون أكثر من نيرون ذاته وهو المريخ الذي طاق مريخ ثراقياً".

نيرون (4 م - 68 م) إمبراطور روماني جبار، أظهر الحلم طالما
انتصح بتصائح معلمه الفيلاسوف سينيكا، ثم طغى فقتل أمه وزوجته
وامضطهد المسيحيين، يضرب به المثل في القسوة والوحشية. والمريخ
كوكب في النظام الشمسي : وإله الحرب عند الرومان. وثراقيا
(Thrace) في القديم، الجزء من البلاد الأوروبية الواقع شمال
اليونان، تقاسمه اليوم تركيا وبلغاريا واليونان.

استعمل لفظ نيرون في المرة الأولى مجازاً بمعنى الطاغية
الجبار ودل في الثانية على الإمبراطور نفسه، فهو حقيقة وأريد
بالمريخ الأول الشغوف بالحرب، وهو مجاز في الثاني الكوكب
ذاته وإله الحرب، وهو حقيقة.

ومنه بيت الشاعر الفرنسي راسين في مسرحيته (Phèdre) :

Un père en punissant, madame, est toujours père.

(Racine, *Phèdre*)

إن الأب، إن عاقب، يبقى دائماً أباً. إيا سيدتي

يريد أن الأب وإن عاقب يبقى الحاني العطوف على من اتجب.

وهذا قريب من قول الشاعر العربي (كامل) :

فقدما ليذبحروا ومن يك حازماً هليئس أحياناً على من يزحم.

III - Syllepse de métaphore

المجاز المشترك بالاستعارة

يقول راسين في مسرحيته *Andromaque* على لسان Pyrrhus :

الموت الأول، موت إفيجيبي، حقيقة، والثاني، وهو موت
أغاممنون، مجاز.

من الواضح أن الأمثلة السابقة مؤسسة على التشبيه. وهذا لا
يوجد التشبيه في المجاز المشترك الاستعاري، كقول راسين على لسان
هيبوليت (Hippolyte) :

C'est peu qu'avec son lait une lière Amazone
M'ait fait sucer encor cet orgueil qui t'étonne.

(Racine, Phèdre)

قليل في حقي أن تجعلني الشفاء أمارون

استمع مع ليها هذا التشامخ الذي تعجب منه.

المجاز المشترك أو "تعلق المعنوي" بأشواحه الثلاثة التي عرستها
موجود في العربية لكن الأسطلاحات وطريقة التصور مختلفة في
العربية واليونانية واللاتينية وما تفرع عنهما.

تقول في تعليقك على المباريات الرياضية مثلا : "قليل ما تهزم
عادريد بمدريد وبرلين ببرلين" فاصدا بذلك : "قليل ما يهزم فريق
مدريد بمدينة مدريد وقليل ما يهزم فريق برلين بمدينة برلين".
فالغربيون يعنون مجازا مشتركا بوساطة المجاز اللغوي، يرويه مجازا
مشتركا لأن لفظة مدريد وبرلين مستعملتان مرة على الحقيقة
(المدينة) وأخرى على المجاز اللغوي (الفريق)، ويراء العرب من باب
الحذف مثل "أسال القرية أي أهل القرية". أما الأسوليين فيعمدون :

القرية مجازا لغويا وإن كان مبنيا على الحذف. ومثل هذا المجاز
شائع في اللغات اليونانية فلا يعنى المستعمل له كونه مجازا أو حقيقة،
بل لا ينتبه إلى ذلك ولا ينتبه أيضا إلى الحذف. إنما تقوم سلفيته
والسياق الذي يتحكم في المعنى ويهدي إليه فعندما يستمع العامي
الأسلي الجملة "غلبت الجزائر ألمانيا في المباراة الرياضية"، يدرك من
أول وهلة أن مخاطبه يتحدث عن فريق رياضي، وبما أن الفريق
الرياضي لعب لأرفع من شأن الجزائر وعلمها ومواطنيه والأرض التي
أنبتة والتي هي من مقدساته تجتمع هذه المفاهيم كلها في ذهنه
عندما يسمع لفظ "الجزائر" في الجملة المذكورة. ويكون هذا اللفظ
حقيقة ومجازا وجزء (الفريق) وكلا (الجزائر وما يقع الكلمة من
المفاهيم التي يتألف جزء منها). إنما يفصل بين الحقيقة والمجاز
الدارسون المحللون للكلام.

وقول الشاعر العربي (خفيف) :

قومنا بعضهم يقتل بعضنا لا يقل الحديد إلا الحديد

تشبيه مبنية عند أفلاقيين العرب. وهو كذلك عند الغربيين
لكنهم يدعون مجازا مشتركا من النوع الثاني. يصف الشاعر
العربي قومه بالبأس والشدة ويقرر عدم قدرة غيرهم على مقارعتهم
لأنهم ليسوا من معدنهم فيرسل المثل لا يقل الحديد إلا الحديد.
لفظ الحديد يحمل معنيين : حقيقة يدل على المعدن المعروف،
ومجازيا يقصد به قوم الشاعر يدل على ذلك السياق والمعنى
لا يلاحظ قومنا إلا قومنا كالحديد لا يقله إلا الحديد.

ومن المجاز المشترك قول أبي العلاء المعري مقتضرا في صباه

(طويل) :

¹ - Langue classique

إذا وصفنا الدخاني بالبخل منذرٌ وعشرُ هُنا بالفضاهة باقل
وقال النُّها لشمس انت ضئيلة وقال الدجى للمصبح ليؤثك حائل
فيا عوت رز إن الحياة دميعة ويا نفس جدي إن دهرك هازل

تُشعر الأبيات أن بعض خصوم المعري تطلوا عليه فأراد أن يبين لهم فضله عليهم. فتشبهه نفسه في الكرم بحاتم الطائي وفي الفصاحة بقسن بن ساعدة وفي الشهرة وذراع الصلوات بالشمس وبالصبح. وشبهه خصوصته في البخل بمادر وفي العي بباقل وفي الخمول بالنُّها وفي الجهل بالدجى. الأبيات كلها تشبيه وتمثيل لمكن الألفاظ، وهذا يعود إلى البلاغة الغريبة، على الحقيقة وعلى المجاز في آن واحد لأن الشاعر يقصد على الحقيقة كل من ذكر وما ذكر، كما يقصد نفسه على المجاز بالتشبيه الضمني الواضح بالسياق وبالاستعارة الممكنة: قالسها والدجى لا ينطقان

Des tropes en plusieurs mots

(المجاز بعدة كلمات)

تمهيد

المجاز بعدة كلمات أوسع وأثري من المجاز بكلمة واحدة. وهو أقرب إلى المصنعة والتخييل وأضرب التصوير منه إلى الفكرة المجردة البسيطة الناتجة عن مجاز الكلمة مهما سما وتقال إعجاب القارئ والمستمع. المجاز بعدة كلمات يعتمد الإبداع والتأثير ويستدعي الإعجاب والانبهار ببدائع الصور البلاغية. يخاطب النفس ويرجح المعاملة فتراح إليه الخواطر وتنقاد له القلوب.

وسأثله الأساس ضروب التخييل الإبداعي والتنويع في التعبير وإجادة التشبيه وروعة ومباغمة القارئ بأساليب فائقة تواخي بين المتضادين وتقابل وتعكس بما يزيد التعبير روعة وجمالا. ذلك أن هذا النوع من المجاز مجاله الجملة وظرائف تركيبها وتقاسق عناصرها ودلالة ألفاظها وسعة التصرف في التركيب والألفاظ بما تنقاد له العقول وبما يؤثر في القلوب.

Des tropes, figures d'expression par fiction

(المجازات بعدة كلمات صورا للتعبير بالتخييل)

كثيرا ما يحلو للمفكر أن يتلاعب بأفكاره وأن يبرزها في صورة لطيفة أخاذة فيكسوها ثوبا غير ثوبها ويسكبها في غير قالبها ويظلها يظلال لا تمنح لها إلا على سبيل التخييل. وقد لاحظ علماء البلاغة أن لهذا النوع من المجاز مجالين: التشخيص والتمثيل والأسطورة.

Personnification

(التشخيص)

التشخيص أن تجعل من الجامد أو المجرد كائنا حيا يتمتع بعاطفة. ويكون ذلك مجرد طريقة في التعبير أو منحى طريقة في التعبير. ومن وسائله: المجاز اللغوي غير الاشتمالي (métonymie) والمجاز الاشتمالي (synecdoque)؛ (إطلاق كل على بعض أو بعض على كل)، والاستعارة (métaphore).

1- بالمجاز اللغوي غير الاشتعالي

Argos vous tend les bras, et Sparte vous appelle.

(Racine, *Pâris*)

أرغوس يمد إليك ذراعيتها وأسبرطة تتأدبك

البيت عن مسرحية فيدر للشاعر المسرحي الفرنسي راسين.
يقصد بأرغوس وأسبرطة أهلها. جعل من هاتين المدينتين كائنين
حيث يمد أولهما ذراعيه ويستلمعة الثاني أن يتكلم. ومن هذا النوع
قول جان جاك روسو :

Que l'ordre de la nature
Sonnât la pompe et la bure
Aux mêmes sujets de pleurs.

(J. J. Rousseau, *Ode au comte de Lamoignon*)

ليخضع سنة الطبيعة
الأرجوان والبيت
لدواحي البكاء نفسها.

قصد بالأرجوان الفقيز لأنه لباس، وبالبيت الغني. والبيت ثوب من
نسج غليظ لقلانس الرهبان.

2- بالجزء يراد به الكل والكل يراد به الجزء

من أمثلة ذلك :

Puisse bientôt la ligue expier sous vos coups ! ..
La vieillesse chagrine incessamment amasse ..
Vengez l'humble vertu de la richesse aliène.

(D'après Fontenay, p. 112)

عسى الرابطة تقضي نحتها بضربائك...
الشيخوخة الشكينة لانفتا تجم...
اقتضت الفضيلة الوادة من الثراء المتعجرف.

التقط الثلاث في آخر البيتين الأولين قدل على عدم توالي أبيات
القص. وذلك ما جعل الترجمة والأسلوب قلقين. قصد الشاعر
بالرابطة أعضائها، وبالشيوخ الثراء وبالثراء المتعالي الأثرياء
المتعاليين. وهذه المجازات الاشتعالية الشخصية مجازات تجريد
أو تجريد مطلق.

ومن هذا القبيل أيضا قول فولتير في "نديم الصين" التي نطأها
في اكتساح التار ليحكم عاصمة الصين :

Les vainqueurs ont parlé, L'esclavage en silence
Chût à leur voix dans cette ville immense.

(Voltaire, *Orphelin de la Chine*)

نطق الغالبون. أما كان للعبودية الصامتة
إلا أن تطيع أوامرهم في هذه المدينة الواسعة الأرجاء.
غير أن العبودية الصامتة عن أهل بيكنين العظيمة المغلوبين
على أمرهم والذين أذلهم التار وفعلوا منهم عبيدا خاضعين
للمتحكم فيهم. بل جعلوهم العبودية نفسها. وفي هذا تأكيد لمذلتهم
وهوانهم وإبداع في التعبير يترك في النفس أعق الأثر. ولو استعمل
الشاعر "العبيد الصامتين" مكان "العبودية الصامتة" لأخطأ الغاية.

L'homme suivait des yeux les lueurs de la faux,
Et les triomphateurs sous les arcs triomphaux
Tombaient ; elle changeait en désert Babylone,
Le trône en échafaud et l'échafaud en trône [...]

(V. Hugo, Les Contemplations)

رأيت هذه الحاصدة. كانت في حقلها.
وكانت تسير بخطى واسعة حاصدة مُبَيَّدة،
هيكلاً أسود يترك الليل يمحض.
في الظلام للقاتم حيث يُخَيَّلُ إليك أن كل شيء يرتعد ويتقهقر
كان الرجل يتتبع بنظره ومضات المنجل.
وكان الظافرون تحت أقواس النصر
يسقطون ! كانت تُحوِّلُ بابل قصراً
والعرش منصّة إعدام ومنصّة الإعدام عرشاً.
لا يخفى أن الشاعر، في هذا النص، يشخص الموت ويصوره
المرأة الحاصدة التي ذكرناها والتي تحتاج كل شيء.

التأويل في المجاز الصوري والاستعارة

للمجاز الصوري، كمعظم المجازات، معنيان حقيقيان
ومجازي لكنّه يتميّز عنهما بكونه يعتمدهما كليهما ولا يقصي أيّ
مجال من مجاليهما. بل يكون في أغلب استعمالاته وحدة أساساً
متراصة الأجزاء متكاملة وخطاباً موحّدة الخواص يفصل تفصيلاً
المشبه به موحياً في أغلب الأحيان بالمشبه مطابقاً بينهما عنصران
بعضهم وصفة بصفة. يكتسي المجاز الصوري في الخطاب توب
الاستعارة ولا يتزعه على امتداد.

Allégorie

المجاز الصوري

اللفظ القرصبي allégorie في أصل اشتقاقه اليوناني لـ
اللاتيني يعني : يقول شيئاً ويقصد آخر. ويمكن أن نعرفه تعريفاً
مؤقتاً بأنه تجسيد معنى مجرد بطريقة تعني في آن واحد ما يقال وما
يشار إليه.

المجاز الصوري والإيقونوغرافية

للمجاز الصوري علاقة حتمية بالإيقونوغرافية وهي دراسة
الصور لمعرفة دلالتها. وأغلب ما تكون هناك الصور من المجال الديني،
وقليلاً ما تخرج عنه. المرأة الحاملة وتُجَلَّأ تمثل الموت ولذلك سمّوها
الحاصدة (la faneuse)، والمرأة المعصوبة العيشين الحاملة سيفا وميزاناً
تجسد العدل. والشعر يبرزونه في صورة الغتاة الحسناء ذات الشدين
العاريين المكتنزين للدلالة على خصب فكر الشاعر وسعة خياله.

المجاز الصوري والتشخيص

لّه أيضاً صلة وثيقة بالتشخيص (= الاستعارة المكنية في
البلاغة العربية) وميدانه الأدب شعره ونثره.

ومن أمثلة ذلك قول هكتور هيجو في ديوانه "التأملات"
(Les Contemplations) :

J'ai vis cette faneuse. Elle était dans son champ
Elle allait à grands pas, moissonnant et faneant,
Née quelques heures avant le crépuscule
Dans l'ombre, où l'on dirait que tout tremble et recule

للمجاز الصوري إذن معنى حركي وهو ما يقال (le phore) ومعنى فثقتي : مما ينبغي أن يفهم (le thème). هو خطاب غايته بيان حقيقة أو تفصيل فكرة بطرق محسوسة. وهو شبيه بالغزل لأن المعنى قليلا ما يوصي به انسياق. إنما يعمل في اكتشافه على ذكاء القارئ وتقافته. ومن أمثلة المجاز الصوري في هذا المجال قول Boileau المنظر الأدبي الفرنسي الشهير :

J'aime mieux un ruisseau qui, sur la molle arène,
Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
Qu'un torrent débridé qui, d'un cours capoteux,
Roule plein de gravier sur un terrain tangeux.

(Boileau, l'Art poétique)

أفضل جدولاً يتنزه على مهل في راحة رخوة:

في مزج تقصر الزهور

على سيل جارف طافح، في مجرى هائج،

يندفع ممثلاً حصي في أرض موجلة.

لا يفهم القارئ هذه الأبيات إلا إذا وضعها في سياقها العام أو

الخاضع والمقصود بها أن الأسلوب الهادئ الممتع بصوريته المعنى به أفضل من الأسلوب الحاد العنيف، المتباينة أجزاءه، الذي لا يتقيد بنظام.

ومن المجاز الصوري في مجال الأخلاق قول الكاردينال دي

برنيس (De Bernis) :

J'aime mieux un tilleul que la simple nature
Elève sur les bords d'une route toujours pure,
Qu'un arbruste servile, un lierre tortueux,
Qui surmonte, en rampant, les chênes fastueux.

(Le Cardinal de Bernis)

أفضل ريزفونة تشتهها الطبيعة البسيطة

بضفاف ماء دائم الضياء

على شجرة خنوع، على عشقة ملثوية

تزحف فتعزو البقولة الهاذخ.

يريد الشاعر أن يقول : لرجل متواضع عفيف يأتي الخنوع

والدينايا أفضل عندي ممن يتسامى إلى العالي بالتزلف ويوساقل

بأيها الشرقة.

وينص فولتير على أن النجاح والسعادة مقترنان بالجد في العمل

وعلى أن الطبيعة لا تسفح بينهما لغير الكادح فيقول :

Il n'est point ici-bas de moisson sans culture

(Monsieur, cité par Fontanier)

لا يوجد في هذه الدنيا حصاد بلا زرع

يريد الشاعر نفسه أن ينصح الإنسان بالتحكم في عواطفه

وتتخيرها لا بغيرها لأنها من الطبيعة والطبيعة لا تقهر ولا تزول ومن

عكسها انتقمتم منه، فيقول :

Je ne conclus donc pas, orateur dangereux,

Qu'il faut lâcher la bride aux passions humaines.

De ce coursier fougueux je veux tenir les rênes ;

Je veux que ce torrent, par un heureux secours,

Sans inonder mes champs, les abreuve en son cours.

Vents, épurez les airs, et soufflez sans tempêtes :

Soleil, sans nous brûler, marche, et luis sur nos zôtes.

لا أخلمن إذن إلى ما يخلص إليه الخطيب الخطير أفلا أقول:

أرخوا العنان للعواطف البشرية.

بل أريد أن أكتب جراح هذا الجواد المندفع :
أريد ، يحفظه قتيون ، أن يروي هذا السيل الغزير
حقولي ، في مجراه ، دون أن يغمرها أو يثقلها ،
به رياح ، ظهرتي الأجواء وهبي رغبة :
ويا شمس اسلكي طريقك واسطعي فوق رؤسنا دون أن تُجرهينا .

Allégorisme

(شبه المجاز (الصورى) أو شبه المجاز (الناقص)

هناك نوع لا تتوفر فيه كل شروط المجاز الصوري لكن
بعض البلاغيين الفرنسيين رأوا فيه أوثق الصلات به ولذلك عدّوه
فرعاً من المجاز الصوري ودموه allégorisme . ومن البلاغيين من لم
يعتد به ولم يرق فيه لا صورة بلاغية ولا عظيم جدوى فلم يدرجه في
مؤلفه . ومن قال به عدم مجازاً صورياً ناقصاً أو شبه مجاز صوري
وعرفه بأنه استعارة مُبدّلة متواصلة على مدى الجملة وليس لها إلا
دلالة فريدة واتجاه واحد ، خلافاً للمجاز الصوري .

من أمثله أن فيصّر الزوماني أن أراد تبرير فشانه الطغوانة
طغنه روما بعملاق مُزعزع يحتاج إلى ساعد يمينه ويحميه من السقوط .

Ce Colosse effrayant dont le monde est foulé
En pressant l'univers est lui-même ébranlé,
Il penche vers sa chute, et contre la tempête.
Il demande son bras pour soutenir sa tête

(Cité par F. de Maistre, p. 116)

هذا العملاق المزعزع الذي وطن الدنيا بقدميه
أصابه التداعي في ضغطة على العالم ،
فهو مُنْحَن ، أُنْزِل (إلى السقوط) ، وفي صراعه للأضفة
يستعيد بساعدي يمينه رأسه .

لا يقصد بالعملاق المزعزع إلا روما مُدَوِّخَةُ العالم آنذاك .
فالاستعمال مجازي استعاري . وليس له إلا معنى واحد : فلا يمكن
أن يكون مجازاً تصويرياً كاملاً لأنّ للمجاز التصويري معنيين
وكلاهما مقصود .

Subjectivation

(إطلاق الشيء وإرادة فاعله)

هذه الصورة البلاغية - وهي جزء من المجاز بعدة كلمات -
تكمّن في إطلاق الشيء محسوساً أو مجرداً عضواً أو آلة أو مستنداً
إلى صاحب الفعل الحقيقي . وبعبارة أخرى هو استبدال غير الفاعل
الحقيقي بالفاعل الحقيقي . وتكون في التشخيص وهو الأغلب وفي
غير التشخيص .

1 - في المحسوس

من أمثله قول الشاعر المسرحي راسين في أبيات غير متتابعة
كما تبين ذلك النقط :

Quand vos bras combattent pour son temple attaqué
Par nos larmes du moins il peut être invoqué...
Mes homicides mains, promptes à me venger.

Dans le sang innocent brûlent de se plonger...
 Pas versant su d'ampier ce terrible sourceux
 Méchant, c'est bien à vous d'oser ainsi nommer
 Célus que votre bouche enseigne à blasphemer !

حين تقابل سواعدكم في سبيل التعبد المعتدى عليه
 يمكن على الأقل أن تدعوه دميعة...
 يداي القاتلتان المتعجبتان للأخذ بثأري
 نطفان اللانفاس في الدّم البري...
 أيها الشرير إنه لطفك منك أن تجرؤ هكذا على تسجيعة
 من كان فمك يدمو إلى شمو !..

ليست السواعد هي التي تحارب ولا الدموع تدعوه ولا يقال في
 اليدين إنما متعجبتان للأخذ بالثأر ومتلهفتان للغوص في الدّم البري...
 إنما يحارب ويدعو ويتعجل ويتلفف أصحاحها أي القاعلون الحقيقيون
 الذين يصنع أن يسند إليهم الشيء.

2- في المجرّد

من أمثلة ذلك قول راسين أيضا :

Le silence de Phèdre épargne le coupable...
 Quoi ? ta rage à mes yeux perd toute retenue !..

صمت فيدر وفر حياة الجاني...
 ماذا ؟ حقك جعلك، فيما أرى، لا تمالكين !..

يريد أن فيدر بصمتها، وفرت حياة الجاني، وأنها، وهي
 حائضة، لم تعد تمتلك نفسها. أسفد القطرين إلى غير المسند إليه

الحقيقي، والمسند إليه الحقيقي قاعل في الفرنسية (ومنه عنوان
 المصطلح الذي نحن بصدد) ومبتدا في العربية.

Le mythologisme

(الأسطورية)

كثيرا ما يلجأ الشعراء إلى الميثولوجيا اليونانية أو اللاتينية
 أو غيرها، على قلة قليلة، للتعبير عن أشياء محسوسة أو معقولة.
 ففيوس لقب أبولون إله النور يستعمل لأفونتين وقصده به الشمس،
 وأصله في اليونانية فيوس ومعناه الضوء، ويستعمل تيتيس إلهة البحر
 ويقرنها بفيوس للتعبير عن طلوع الشمس أو غروبها وفقا للسياق
 والنص الذي يرد فيه الاستعمال. فحين يقول مثلا :

Dès que Téthys chassait Phébus aux orbes dorés...

وكانت الشمس ما تكاد تطرد فيفيوس ذي الأعراف
 اندسية...

يريد : ما كاد الليل يخلفه النهار...

مثل هذا كثير في الأدب الفرنسي وفي غيره من الآداب الغربية
 لتبنيهم الحضارتين اليونانية واللاتينية ولغتهما وأثارتها الإبداعية.

البلاغة العربية

كل ما ورد في القسم الأخير مما رأيناه في البلاغة الفرنسية
 موجود في العربية بمصطلحات مختلفة، موزع على أبواب التشبيه

والتمثيل والجزء المرسل والاستعارة والنكتة وما إليها من اليعتوض في هذا الباب. بل هو أوفر في النصوص العربية منه في النماذج الفرنسية لاختلاف التشديد بين طبيعة اللغتين وأهلها.

أختار من كتاب الحيوان للجاحظ صفاً كانه تشبيهات ومجاز من كل نوع واستعارات مختلفة وكتابات شتى وتجسيم للأفكار وتجريد للمحسوس ولا أتكرر موضوع النص ليرى من لا يعرفه عبقرية الإبداع عند الجاحظ وطريقة تفكيره وتعبيره وقدرته على التلاعب بالأفكار والصور البلاغية. وأورد النص موجزاً بالحذف الشديد وبشيء من التغيير. أوردته على طريقة السؤال وكأنه نثر يُطلب حله :

ما شيء هو نعم الدُّخْر والعقدة، ونعم الجليس والعدة، ونعم النشرة والنزعة، ونعم المشغل والحرفة، ونعم القرين والدُّخيل، ونعم الوزير والدُّخيل... دعاء مليء علماً، وظرف حشوي ظرفاً، وإناء شجن مزاجاً وجداً، إن شئت كان آيين من سبحان وأتل، وإن شئت كان أعيا من باقل، وإن شئت ضحكت من نوادره، وإن شئت عجبت من غرائب قرائده، وإن شئت ألذت طرائقه، وإن شئت أشجلك مواعظه... واعظ مثله، وناسك فائقك، وناطق أخرسك، وبارد حار... طبيب أعرابي، ورومي هندي، وقارس يوناني، وقديم مؤبد، وميت عتيق... شيء يجمع لك الأول والآخر، والتافس والوافر، والخفي والظاهر، والشاهد والغائب، والرفيع والوضيع، والغث والسمين، والشكل وخلافه والجنس وضده، بستان يُحمل في زبدن، وروضة تُمل في حجر... ناطق ينطق عن الموتى، ويترجم عن الأحياء، مؤنس لا ينام إلا بنومك، ولا يتعلق إلا بما تهوى : آمن من الأرض، واكتم

لستر من صاحب السر... ولا أعلم جاراً أبر منه، ولا خليطاً أنصف، ولا رفيقاً أطوع، ولا معلماً أخضع، ولا صاحباً أظهر كفاية، ولا أقل جناية، ولا أقل إملالاً وإبراماً، ولا أحفل أخلاقاً، ولا أقل خلافاً وإجراماً، ولا أقل غيبة، ولا أبعد من عضيقة، ولا أضمر أعجوبة وتصرفاً، ولا أقل تصرفاً وتكلفاً، ولا أبعد من مراء، ولا أشرك ليشغب، ولا أزهد في جدال، ولا أكف عن قتال...؟

أجمد هذا الشيء أم كائن حي ؟ أجمد بكل هذه الأوصاف الغريبة أم إنسان بكل هذه النعوت المعجزة العجيبة ؟ وما هذه القدرة التي لا يمكن أن تكون لغيره ؟ وما هذه الصور البلاغية البديعة التي يزخر بها ؟ لولا أن القراء/السامعين يعرضون النص ويعلمون أن الجاحظ يتحدث عن الكتاب لعجز الكثير عن تخريج اللغز. ومهما يكن من أمر فإن هذا النص يشمل كل ما ورد من الصور البلاغية الواردة في الفرنسية بتعريفاتها وشواهداها ويتجاوزها إلى غيرها مما سبق. ومما هو لاحق.

ومن النماذج الرائعة في هذا الباب أيضا قول المتنبي الذي نوردته فارضين أن القارئ لا يعرف لا موضوعه ولا سياقه (وافر) :

وزائرتي كأن بها حياة	فليس تزور إلا في الظلام
بذلت لها الطارف والحشايا	فما فتها وياتت في عظامي
يضيق الجلد عن نفسي وعنهما	فوسيعه بأنواع السقام
كأن الصبح يطربها فتجري	مدامعها بأربعة سجام
أراقب وقتها من غير شوق	مراقبة المشوق المستبهم

ويصدقُ وعندهما والصدقُ شرٌّ إذا ألقاك في الكربِ العظام
أثبت الدخترُ عندي كلُّ بنتٍ فكيف وصلت أنت من الزحام ؟

نحنُ فُناهرة غزلٍ وحقيقته ومنصُ للجُمى وشكوى الألمِ ،
وتجسيم الجردِ ، ومجاز مختلفه أنواعه يمتدُّ طَوَالَ النُصْنُ واستعارات
مكتنية زائفة وتلاعب بديع بالأفكار والعواطف.

أما الأساطير فحفظ العرب منها قليل بالنسبة إلى اليونان
والرومان. وما عندهم لم يحتفلوا به إلا قليلا ولا اتخذوه رمزا كما فعل
الغريونين فيثولوجيا اليونان ومن لغتُ لفهم أو استغلوه في بلاغتهم. إنما
دخلت الميثولوجيا الأدب العربي المعاصر بأثر الآداب الأجنبية.

الكناية في البلاغة العربية

الكناية عن الشيء خدع التصريح به. وهو كثير في العربية
طبعي يتحدد به غالبا تقديم الفكرة في نوع عن السر وإن كان
هذا السر شافيا. وهذه الشفافية هي التي تجعل الفكرة واضحة
عند القارئ / السامع. وكثيرا ما تلجأ إليها العامة لتخفيف الخير
المفجع وعدم المفاجأة به أو لجرد تلطيفه. فعندما يقول بعضهم
"فلان... الساتم وبني". يفهم كل سامع أن فلانا ثوفي رحمه الله !
ويقولون في الشرق العربي وفي المعنى نفسه "فلان... تعيق أنت". وهذه
عادة عربية قديمة. تقول بثينة حين بلغها موت جميل (كامل) :

صديع النعي وما كنتي بجميل...

تكني عامتنا كثيرا، لا سيما في البوادي، تجنب ذكر ما
يخاف منه كالروحانيات والأمراض الخطيرة وما يُشَاءم منه من

الألوان فتعكسه وتكني تفاؤلا أو لاجتناب ما يقيح أو يستيحي من
ذكره. فالمعزيت عندها "مريح" وأهل الخير الروحانيات "و شبة
اقسم البترخ" والـ"سلطان" الجذري والـ"عصير" الأعشى والـ"سار"
المرء. وهلم جر. وهذه عادة عربية قديمة. إلا أن ما كان كناية في
الفصحى صار اليوم تصريحاً لكثرة الاستعمال والتعود عليه فربما
بعد قرن حتى تُعني معناه الأصلي لا سيما فيما يقبح ذكره. وكانت
النساء - والرجال أيضا - قبل جيل أو جيلين لا يسمين الزوج فيقلن
"هو". وهو المكتنن عنه عند قدماء النحاة.

أما في الاصطلاح البلاغي "فالكناية لفظ أريد به لازم معناه
مع جواز إرادة سماعه حينئذ". والتعريف للخطيب القزويني في كتابه
"الإيضاح في علوم البلاغة". وبهذا التعريف يخرج المجاز : فلا يصح
في الكناية أن تقول : "في الحمام أسد".

وهرق السكامكي ومن تبعه بين الكناية والمجاز بطريقة
أخرى وهي أن الكناية مبنية على الانتقال من اللازم إلى الملتزم،
والمجاز مبني على الانتقال من الملتزم إلى اللازم.

فمن الكناية "فلان طويل النجاد"، وهو مأخوذ من قول
الخنساء في رثاء أخيها صخر (مقاروب) :

طويل النجاد كثير الزما د ساد عشيرته أمرا
والنجاد حماة السيف التي يعلق بها على الكتف وطول
النجاد كناية عن طول القامة وكثرة الزماد دليل على الكرم.

ومنها أيضا : "فلانة نؤوم الضحى"، يريدون مرفهة مخدومة.
أخذوا المثال من معلقة امرئ القيس (طويل) :

يُضْمَنُ «تَبَيُّنُ الْمُسْلِمِ فَوْقَ غِرَائِهِ» قَوْلُ الْمُسْلِمِ لَمْ تَنْتَقِلْ عَنْ قَصْدِي.
وجعلوا الكناية ثلاثة أقسام :

1- المطلوب منها غير صفة ولا نسبة. ويقصدون بالصفة
النسبة المملوكة كالجود والشجاعة وغيرهما من مكارم الأخلاق

2- ما يقصد بها صفة

3- ما يقصد بها نسبة

فإنه قصود بها غير الصفة أو النسبة مثل قول عمرو بن
سعد يخترق الزبيدي (كامل) :

الضاريين بكل أبيض مخدّم والطاعنين مجاميع الأضغان

كُنِيَ بِمَجَامِيعِ الْأَضْغَانِ عَنْ الْقُلُوبِ. ومثله قول الجعفي من
قصيدة يصف بها النخيل (طويل) :

عَوَى لَمْ أَقْعَى فَأَرْجَرَتْ فَهَجَتْ فَأَقْبَلْ مِثْلَ الْبَرْقِ يَتْبَعُ الْفَرْعُ
... فَأَتْبَعْتُهَا أُخْرَى فَأَضَلَّتْ نَسْلَهَا بِحَيْثُ يَكُونُ اللَّبُّ وَالرُّعْبُ وَالْحَقْدُ.

ويرى القزويني أن مجرّ البيت ثلاثة كفايات لا كناية
واحدة، لاستقلال كل واحدة منها بإفادة المقصود

وانطلوب بها صفة خريان : قربة وبعيدة.

فالقربة ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بغير واسطة، كقولك

طويل الشحاذ، ومنها قول الحماسي (ولم يسمه التبريزي) (كامل) :

أنت الرّؤادف والخبّي لئلمصها عن البطون وأنّ تمسّ ظهيرا

وهي واضحة كالشاهدين المتقدمين وأما خفية كقولهم،
كناية عن الأبله، «عريض القفا»

والبرية ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بغير واسطة، كالكناية
عن الأبله بـ «عريض الوسادة» : ينتقل فيها من عريض الوسادة إلى
عريض القفا إلى المقصود : وكقولهم في الكناية عن المضيف
«كثير الرّماد» : ينتقل فيها من كثرة الرّماد إلى كثرة إحراق الحطب
تحت القدور إلى كثرة الطبخ إلى كثرة الأكلة إلى كثرة
المضيفان إلى المقصود.

ومن الكناية البعيدة قول ابن هرمة (واقف) :

وما يك في من عتير فائي جبان الكلب مهزول الفصيل

يصف نفسه بالجود لأنه يقري الضيوف وينصر لهم نوحه،
والأمثلة على هذا النوع من الكناية كثيرة في الأدب العربي.

وأما الكناية المراد بها نسبة فكقولك «المجد بين توتين»
والحكرم بين يزدية، وكقول أبي نواس في مدح الخصيب عامل
الخراج بمصر (طويل) :

فما جازه جود ولا حلّ دونه ولكن يصير الجود حيث يصير

وكقولهم : «مثلك لا يبخل» نقوا البخل من مثله وهم يريدون
ذاته : فعلوا ذلك للمبالغة. ومثله العرب لا تخفّر الذّمّ، وهو أبلغ
من أنت لا تخفّر الذّمّ.

ومن هذا قول الشنفرى صاحب لامية العرب (طويل) :

يبعث بمنجأ من اللوم بيئها إذا ما بيوت باللامة حلت.

نفي اللوم عن بيتها لانتفاء القبح منه وبذلك قصد أنها عفيفة.
وعبر باللفظ "بيتاً"

لا اختصار في الليل بالفواحش أو لكثرتها فيه.

ويرى السكّاكي أن الكناية تشمل التورية والتلويح
والرمز والإيهام والإشارة. وبينها فروق دقيقة.

ما يسميه البلاغيون العرب بالكناية ويمثل هذا التصور
والقسيم غير موجود في البلاغة الفرنسية، وإن كان ما يدعو
à métonymie و antonomase له بعض الشبه بها.

لكنهم يعرضونها بتصوّر آخر ويتقسيم جيداً مقايير لما في
كتب البلاغة العربية.

Des tropes, figures d'expression par réflexion

(المجازات متّوّرة تعبير بالانعكاس)

التعبير السوان منه مأخوذ بالمجاز الذي درسناه في الكلمة
الواحدة أو في عدة كلمات، ومنه ما هو إلى التكرار والروية أقرب منه
إلى التعبير بالمجاز اللغوي والاستعارة. والنص لا يخضع دائماً إلى
التصور البلاغي بالمعنى الضيق للفظ بصورة. ويبقى المجاز بمعنى
أوسع صالحاً له، لأن المقصود بالتعبير غير ما يقال. وسياق النص
والروية فيما يقال يسمحان بالتمييز بين ما يقال وبين ما يراد.
فالتعابير والأفكار يتعكس بعضها على بعض فتتأثر.

ومجالات الانعكاس بمقتضى حصرها في سبعة : المغالاة،
والتجميع، والاكتفاء، والتلميح، والتعبير بالسبب عن النتيجة،
والتلطيف، والجديدة، بقايلها : تباعاً :

L'hyperbole, l'association, la réticence, l'allusion, la métalepse,
la litote, le paradoxisme.

Hyperbole

الإفراط

اللفظ الفرنسي hyperbole مأخوذ من اليونانية hyperbolé
ومعناه الإفراط. وتقابل في العربية كلمة المغالاة. والمغالاة هي أن
تظم الشيء أو تصغره بإفراط، وبعبارة أخرى أن تقول فيه أكثر
أو أقل مما ينبغي، ولا تقتصد بذلك خداع القارئ / السامع بل تقتصد
إرشاده إلى الحقيقة وإن كنت تقدمها إليه بما لا يقبله العقل، وكان
يملك ويسته اقتناعاً على ما ينبغي أن يفهم مما تقول. يجمعكما في ذلك
التمييز بين ما يقبل وما لا يقبل والتجربة والذوق السليم.

والمغالاة كثيرة في الحياة العامة وأمثالها لا تكاد تحصى منها :

Français

عربية

"une seconde" pour "peu
de temps"

"ثانية" بمعنى أنتظرني ثانية. وتقول في
عاميتها "دقيقة"

"en un mot" pour "en
quelques mots"

"في كلمة واحدة" عوض "في بعض
الكلمات"

"Il n'y a absolument
personne" pour "Il y a
peu de monde"

"لا يوجد أحد على الإطلاق" عوض "لا
يوجد إلا قليل من الناس"

de multiples autres
procédés.

Certaines hyperboles sont
lexicalisées qu'il s'agisse
de mots ("mille-feuille",
"mille-pattes" ou
d'expressions figurées
(« couper les cheveux en
quatre », « un bruit à
réveiller les morts », etc.)

بعض الألفاظ التي أصلها المبالغة
فقدت معناها الأصلي وتحوّلت معجزة
كلمات دخلت المعاجم مثل: "الفيرة"
(كعكة موزقة)، و"كثير الأرجل"،
وهو أنواع، وكذلك بعض التعابير
مثل: "couper les cheveux en quatre" ولا
يُقصد بها إلا "أضرب في التدقيق" ومثل
"صغيا يبعث الموتى (من قبورهم)".

في بعض المبالغات تناقض صارخ كقولنا:

"en général, il arrive toujours en retard": « je n'ai pas fermé
l'œil de la nuit, et quand je me suis réveillé... »: « il n'y avait
absolument personne, une douzaine à tout casser... »

"يتأخر دائما، في الغالب": لم أغمض عيني الليل كله
وعندما انتهت من نومي...

لكن المبالغة مبنية أساسا على ما نفترض من فهم السامع
ومن واقع الأمور مثل

"il est mort de rire": مات ضحكا "فهو على الأرجح
مبالغة: وكذلك إن قلت

"ils meurent de faim": فإن قلت: « ils meurent de faim »
احتجت إلى السياق لتعرف أمجاز هو أم حقيقة تعني بها أنهم يموتون
بسبب ما يعانون من الجوع أي بسبب فقدانهم ما يقتاتون به.

Plus blanc que neige
Plus vite que le vent

Plus lentement qu'une
tortue
Des torrents de larmes

J'ai vu ça mille fois

Il y a des siècles que je ne
l'ai pas vu

C'est toujours ça

Tu perds toujours tout

Tu es un ange

Merci infiniment

C'est un vrai tigre

C'est le meilleur/la crème
des hommes

C'est la douceur même

L'hyperbole utilise aussi
les préfixes et suffixes
augmentatifs (hyper-,
super-, extra-, maxi-,
issime et les différentes
formes du superlatif:

« c'est génial », « c'est la
crème des hommes » et

"أكثر بياضا من الثلج"
أسرع من الريح، وتقول عامتها "يزق!" أو
"في رمشة عين" أي "في لمح البصر"
بمسير عذبة

"سيول من الدمع"
رأيت هذا ألف مرة، وتقول عامتها في
الغالب: "شفته مائة مرة"

"لم أزه منذ قرون" وتضحك عامتها منذ
قرون

هكذا الأمر دائما
تضيع دائما كل شيء
لأنت ملك

شكرا بلا نهاية بمعنى شكرا جزيل
إنه نمر حقيقي (والقحود: إنه جيد
شرس

هو خير الناس أو هو صفوتهم
إنه اللطف نفسه

بالجور أيضا في المبالغة إلى السوايق
والواحد: اندالة على التعظيم وإلى
صفات المبالغة (مثل علامة في العربية)
وإلى وسائل أخرى كثيرة.

Et des fleuves français les eaux ensanglantées
Ne portaient que des morts aux rîers épouvantés.

ومياه أنهار فرنسا : مياهها الدامية
لم تكن تحمل إلى البطار الفزعة إلا أمواتا.
وقوله عن القصيدة نفسها يصف معركة Ivry :

Les flots couverts de morts interrompent leur course
Et le fleuve sanglant remonte vers sa source.

المياه الغزيرة التي تُغشيها الأموات توقف مجراها
والنهر الدامي يصعد إلى منبعه.

المبالغة في البلاغة العربية

اختلف علماء البلاغة في المبالغة فمنهم من يعيها ولا يعدّها من
محاسن الكلام بل يراها عجزاً في الشاعر وقصور همة عن اختراع المعاني
ببطله يخرج عن الجنادة ويشغل القارئ والسماع حتى تجود قريحته بما
يرجعه إلى الجنادة ويستشهدون في ذلك بقول حسان بن ثابت (بسيط) :

والما الشعر عقل المرء يعرضه على الأنام فإن كينا وإن حُمّا
وإن أشعر بيت أنت فأنله بيت يقال إذا أشدته صدقا

ومنهم من يرى المبالغة من محاسن فن الابداع ومن أسمى
وسائل الإبداع، بها يزدان الكلام ويكمل المعنى ويرسخ في الذهن
لأنه تثبت وتوكيد لا سيما إذا كان إلى الإبداع المضاجى (قريب منه
إلى العادي) المبتذل أو (لى ما ينفر عنه الذوق السليم.
يقسم معظم البيانيّين العرب هذا الباب إلى ثلاثة أقسام :

وكثيرا ما تكون المبالغة في الإشهار كما تلاحظ اليوم في
التلفزة. ويقول الغربيون إن المشاركة في حديثهم العادي يتميزون
بالمبالغة. وهم أمس لا يستطيع إثباته أو نفيه لقلة ته رصداً بالواقع
المشرفي توسطه وأقسام.

أما المبالغة في التماذج الأدبية الرفيعة فديمها وحديثها هغاتها
تأكيد المعنى وتثبته في نفس القارئ. من ذلك قول الشاعر الروماني
Virgile على لسان Delille :

On compterait plutôt sur les mers courroucées,
Les vagues vers les bords par l'aquilon poussées :
On compterait plutôt dans les brûlants déserts,
Les sables que les vents emportent dans les airs.

يمكن عدّ الأمواج التي تدهشها في البحور المتحركة فيظن
ريخ الشمال نحو الشواطين
يمكن عدّ الرمال في القفار الملهبة
الرمال التي تثيرها الرياح مرتفعة بها نحو السماء...

تحدث شرجيل عن كثرة أنواع الخمر بحيث يمكن عدّ أمواج
البحر المتلاطمة والرمال التي تثيرها الرياح الشديدة في القفار شديدة
الجر ولا يمكن عدّها.

ويقول Baileau في مدح Condé :

Condé, dont le nom seul fait tomber les murailles,
Force les escadrons et gagne les batailles.

كنديه الذي يهدم مجرد ذكره أسوار
يهزم الكتائب ويتصر في المعارك.

ومن المبالغة قول Voltaire في مشهد La Saint-Barthélemy :

- 1- المبالغة وهي الإغراق في وصف الشيء بالممكن القريب وقوعه عادة
- 2- الإغراق وهو وصف الشيء بالممكن البعيد وقوعه.
- 3- الغلو وهو وصفه بما يستحيل وقوعه.

1- المبالغة

مصطلح المبالغة منسوب إلى قدامة بن جعفر، ومنهم من سماه التبليغ : وسماه ابن المعتز الإغراق في الصفة، وحدها قدامة قائلا : "هي أن يذكر المبتدئ حالا من الأحوال لو وقف عندها لأجزاء فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره ما يكون أبلغ من معنى قصده". وقال ابن رشيق في العمدة : "المبالغة بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن في وصف الشيء".

ومن أمثلة المبالغة قول عمير بن كبريم التغلبي (أو عمر بن كبريم التغلبي) (واقر) :

ولكريم جارنا ما دام علينا ونسبنا الكرامة حيث مالا
ويروي أيضا : "حيث كانا". ومن البلاغيين من عدّه من باب الإغراق. (راجع شواهد التكميل : 19/3).

ومنها قول آخر لم تذكر المراجع اسمه (طويل) :

اشاعت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه،
انتوى المعنى في دجى الليل. لكن الشاعر زاد بما هو أبلغ وأبدع وأغرب.

وقال ابن أبي الإصبع : أبلغ شعر سمعته في باب المبالغة قول شاعر الحماسة (طويل) :

رهنت يدي بالمعجز عن شكر بره وما فوق شكري للشكور مزيد
ولو كان مما يستطيع استطاعته ولكن ما لا يستطيع شديده
راجع البيتين في ديوان الحماسة، 14/4.

ومنها قول النظام (طويل) :

توهمته قلبي هالم خدد فصار مكان الوهم من نظري أثر
وصافحه كفي هالم كفه فمن صفح كفي في أنامله عثر
ومر بضمير خاطرا هجر حثه ولم أر خلقا قط يجرحه الفكر.

يقال إن الجاحظ لما بلغته هذه الأبيات تهكم بها بما يقبح إثباته لمحضه.

ومن المبالغة في البخل قول دعلج الخزاعي (خفيف) :

إن هذا الفتى يصون رغيفا ما إليه لناظر من سبيل
هو في سقرتين من آدم الطا شف في سلتين في منديل
ختمت كل سلة بحديد وسبور قنودن من جلد فيل
في جراب في جوف تابوت موسى والمقاتلح عند إسراقسيل.

ومنها في البخل أيضا قول ابن الرومي (مستخرج) :

فنى على خبره وتائله أشفق من والد على ولده
رغيفة منه حين تسالة مكان روح الجبان من جسده

2- الإغراق

وأما أن الإغراق هو الممكن عقلا لا عادة. ونلاحظ أن المؤلفين في هذا الباب مختلفون في التمييز تمييزا واضحا بين أنواع

هذا الباب، فما بعده هذا غلوا بعده ذاك إغراقا، ولذلك تجد الشاعر
الواحد نارة في السبالة ونارة في الإغراق وأخرى في الغلو

من أمثلة الإغراق قول امرئ القيس (طويل) :

تَنَوَّرَتْهَا مِنْ أَذْرِعَاتٍ وَأَهْلَهَا يَشْتَرِبُ أَذْنَى دَارِهَا نَظْرُ عَالٍ
أَذْرِعَاتٍ فِي الشَّامِ وَيَشْرِبُ بِالْحِجَازِ وَرُؤْيَا النَّارِ مِنْ هَذِهِ الْمَسَافَةِ
الْبَعِيدَةِ مِمَّكَ عَقْلًا لَا عَادَةً وَلِذَلِكَ جَعَلُوا الْبَيْتَ مِنْ نَوْحِ الْإِغْرَاقِ
ومنه قول الآخر (ولم يخرجه أحد فيما رجعتا إليه من كتب
البلاغة) (طويل) :

وَلَوْ أَنَّ مَا بَيْنَ مِنْ جَوَى وَمِصْبَايَةِ عَلَى جَمَلٍ لَمْ يَدْخُلِ النَّارُ كَافِرُ
لَوْ أَنَّ جَمَلًا يَحْمِلُ مَا يَحْمِلُ هُوَ مِنْ صِيبَايَةِ لَعَلَّ حَتَّى اسْتَطَاعَ
أَنْ يَدْخُلَ فِي سَمِّ الْخِيَاضِ .

ومنه قول بشار بن برد (طويل) :

سَلَبَتْ عِظَامِي لِحْمَهَا فَتَرَكْتُهَا	عَوَارِي فِي أَجْلَادِهَا تَحْكُسُ
وَأَخْلَيْتُ عَنْهَا مَحَبَّهَا فَتَرَكْتُهَا	أَنْتَابِي فِي أَجْوَاهِهَا الرِّيحُ تَصْفُرُ
حَتَّى بَدَى لِي أَرْضِي الثَّوْبَ فَانْظُرِي	فَتَنِي جَسَدِي لَكُنِّي أُنْسُرُ
وَلَيْسَ الَّذِي يَجْرِي مِنَ الْعَيْنِ مَأْزُومًا	وَلَكُنِّي نَفْسٌ تَذُوبُ فَتُطْرُ

3- الغلو

الغلو وصف الشيء بما لا يمكن عقلا وعادة. ومنه قول أبي
نواس في مدح الرشيد:

وَأَخْفَتْ أَهْلَ الشَّرْكَ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ التُّلُفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ
أَدْعَى الشَّاعِرُ أَنَّ التُّلُفَ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ بَعْدَ تَخَافِ سَطْوَتِهِ. وهذا
ممتنع عقلا وعادة. وقد كثر أبو نواس المعنى نفسه في قصيدة أخرى
يمدح بها الرشيد أيضا (كامل) :

حَتَّى الَّذِي فِي الرَّحْمِ لَمْ يَكْ سَوْرَةٌ لِقَوَادِمِهِ مِنْ خَوْفِهِ حَقْقَانُ
ومنه قول الشاعر الواسطي (أو نصر الخازن في رواية أخرى (سريع) :

قَدْ كَانَ لِي فِيمَا مَضَى خَائِمٌ وَالْيَوْمَ لَوْ شِئْتُ تَمُتُّ لَمُتُّ بِهِ
وَذِئْتُ حَتَّى صِرْتُ لَوْ رَجَّ بِي فِي مَقْلَةٍ الْقَائِمِ لَمْ يَتَّبِعْهُ
وقول كُشَاعِم (طويل) :

وَمَا زَالِ يَنْزِي جَمَلَةَ الْجَسْمِ حَتَّى وَيَتَقَصَّنِي حَتَّى تَقْفَتْ عَنِ النَّفْسِ
وَذِئْتُ إِلَى أَنْ صِرْتُ إِذَا أَنَا جِئْتُهَا أَمِنْتُ عَلَيْهَا أَنْ يَرَى أَهْلُهَا شَخْصِي

وقد يُطْلَفُ الشاعر الغلو بما يدل على الإغتراف كقول
البخري (كامل) :

وَلَوْ أَنَّ مَشَاقًا تَكَلَّفَ فَوْقَ مَا فِي وَسْعِهِ لَسَعَى إِلَيْكَ الْمُنْبَرُ
وقول المتبي (كامل) :

لَوْ تَعَقَّلَ الشَّجَرُ الَّتِي قَابَلَتْهَا مَدَتْ مُجِيبَةً إِلَيْكَ الْأَغْصَانَا

ومن الشعر المغال في ما يفرض نفسه بما فيه من إبداع ولأنه
يحتاج القارئ كقول المتبي يصف ما عانى في سفره إلى كافر
(طويل) :

لَمِيتُ الْمُرُورِي وَالْمَسْأَخِبِ دُونَهُ وَجِئْتُ هَاجِرًا يَتْرَكُ الْمَاءَ حَيَالِيَا.

ومن غلوّ القَتَبِي ما يقصد به التهكم وهو كثير في مدحه لكافور (طويل) :

لَوْ الْفَلَكَ الدُّوَارُ أَبْغَضْتُ سَعْيَهُ لَعَوَّقَهُ شَيْءٌ عَنِ الدُّوَرَانِ
وَمَنِ التَّهْذِئُكُمْ فِيمَا نَرَى قَوْلُهُ فَبِهِ أَيْضًا (خفيف) :

فَصَيَحَ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَبَ الشَّمْسُ بِتَمَسٍ مُنِيرَةٍ سُدَّاءَ

يجعله شمساً منيرة سوداء موهماً أنه يقصد بالإشارة ما يفدق من النعم على الناس ولم يكن كافور ليخفى عليه ذلك فمنعه كل شيء.

ملاحظة : يدرس البلاغيون الفرنسيون المبالغة في واقع الحياة وفي الآثار الأدبية الرفيعة ويجعلونها نوعاً واحداً، ويهتم العرب بجمالها ودرجاتها فيقصرونها على التماذج الأدبية الفصيحة ويقسمونها إلى مبالغة وإغراق وغلو، مركّزين على أثرها في النفس، غير حاصلين بينها وبين النقد الأدبي.

L'allusion

(التلميح)

التلميح أن تلمح إلى شيء لا تقوله بشيء تقوله وتكون بينهما قرينة توضح ما يمكنه منه، وينبغي التمييز بين التلميح وبين المجاز الصوري وإن وجدت ما يسمى المجاز الصوري التلمحي.

ويدعى التلميح تاريخياً إذا كانت له علاقة بالتاريخ، واستطورياً إن كانت له صلة بالأساطير والخرافات. ومن الممكن أن يكون تخليفاً أو اختصاراً إن رُبطَ بمجال الأخلاق أو بمجرد التلاعب بالألفاظ.

١- التلميح التاريخي

كان ديوجين الحكيم يحمل سراجاً في رابعة النهار فاستل عن ذلك فقال: "أبني أبحث عن إنسان". وذلك ما لجح إليه الكتاب الفرنسي بوالو في القصيدة الحادية عشر من تقديم للمجتمع، القصيدة التي يورد فيها أن الناس تجاراً أو رأسماليين أو محاربين أو رجال بلاط أو أهل قضاء يزعمون أنهم ليسوا أنانيين ولا يخضعون للمصلحة وأن الحفاظ على شرفهم غايئهم الوحيدة. ثم يقول :

Cependant lorsqu'aux yeux leur portant la lanterne
L'examine au grand jour l'esprit qui les gouverne
Je n'aperçois partout que folle illusion,
Faiblesse, iniquité, faurbe, corruption,
Que ridicule orgueil de soi-même idolâtre.

يَبْدُ أَنِّي أَحْمِلُ الْمَصِيحَ إِمَامَ أَعْيُنِهِمْ

مُخْتَبِراً فِي رَابِعَةِ النَّهَارِ أَحْلَامَهُمْ

فَلَا أَرَى، حَيْثُمَا نَظَرْتُ، إِلَّا طُمُوحاً أَهْوَجَ

وَضَعْفًا وَظُلُمًا وَخُدَاعًا وَفُسَادًا

لَا أَرَى إِلَّا تَشَامُخًا خَفِيفًا يَعْبُدُ نَفْسَهُ.

في البيتين الأول والثاني يشير الشاعر إلى قصة المصباح الذي سلكه ديوجين الحكيم في وضح النهار.

ويحتل هذا التلميح يخاطب أخيلوس. في مسرحية "إليجيني"،
أضامنتوس التعتد بنفسه، مغيراً إتياد بالخزي الذي لحق به وبأخيه
مينيلوس وكان السبب في حرب طروادة :

Jamais vaisseaux partis des rives de Scamandre
Aux champs thessaliens osèrent-ils descendre ?
Et jamais dans Larissé un lâche ravissant
Me vint-il enlever ou ma femme ou ma sœur ?

هل انطلقت لي. ولو مرة، سفن من سواحل إسكاماندروس
وهل جرؤت على التزول بزحاب ثيساليا
وهل حصل، بلاريسا، أن مختطفاً دنياً
أقرب لمن حماي، وانزع مني زوجتي أو أختي ؟

2- التلميح الأسطوري

من الأساطير اليونانية أن الشاعر الملحمي الجيواأل أورفيوس
مخترع القيثارة ومحسنها بزيادة وترين فيها ولم تكن تزيد على
السبعة أوتار، كان عبقرياً مبدعاً مزج الموسيقى بالشعر فسعر
الكون بعبقريته وقته. وكان بهذا الفن الساحر، يُنشد الشعر
فيؤثر في الكائنات جمادها ونباتها وحيوانها وعاقليها، فيعجز له حقل
ما في الوجود ويدنو منه ليسمع شعره وغناؤه، وإلى هذا يشير بوانو
عندما يخاطب الملك لويش الزابع عشر :

A ces mots, quelquefois prenant la lyre en main,
Au récit que pour toi je suis près d'entreprendre,
Je erois voir les rochers accourir pour m'entendre.

بعد هذه الحكامات، حين أمسك نارة بيدي القيثارة
وحين أنهيت لرواية القصة لك

يُحِيلُ إِلَيَّ أَنَّ الصغور تقبل مسرعة إليّ لتسمعني.

ويُثَبِّتُ على هوميروس في كتابه "فن الشعر" قيد ذكر بخرافة
ميداس ملك فريجيا. وكان أرجع زني إلى الخمر ديونيزوس مزدبته
سيلينوس وقد أسبى خطأ. فطلب منه ديونيزوس أن يتمني عليه أمنية
يجيبه إليها، فتعنى عليه أن يجعل كل ما تمسه يده ذهباً، فتقبل منه
طلبه. فصار ميداس كلما جعل في فمه طعاماً يقتات به أو ماءً يروي
به غلته أو فاكهة أو غير ذلك استحال ذهباً، فكاد يموت فطلب من
ديونيزوس أن يعفيه من طلبه فأعظم فرجع إلى حياته الطبيعية. يقول
بوانو في هوميروس مشيداً بعبقريته، ملجأ إلى هذه الخرافة :

Tout ce qu'il a touché se convertit en or.

كل ما لمس يحوّل ذهباً.

أما التلميح في الأخلاق والعادات وإلى القول بالمأثور فلا داعي
لنسطه. وسنذكره في البلاغة العربية. وقد جذر بعض المؤلفين من
التلميح الذي يمجّه الذوق، أو يخالف قواعد الفن، أو المغالي فيه.
مثل هذا التلميح أبعد من أن يكون صورة بلاغية.

التلميح في البلاغة العربية

عرّفه ابن حجة الحموي قائلًا : هو في الاصطلاح أن
يشير ناظم هذا النوع في بيت أو قرينة سجع إلى قضية معلومة أو نصية
مشهورة أو بيت شعر حفظاً لإثارة أو إلى مثل سائر يجريه في كلام
مه على جهة التمثيل وأحسنه وأفضلها ما حصل به زيادة في المعنى
المقصود. وسماه قوم التلميح.

ومن امثلة التلميح قول ابن المعتز (خفيف)

أترى الجيرة الذين تداغوا عند ستر الحبيب وقت الزوال
علموا أنني ضميم وقلبي راحل عنهم أدام الجود إل
مثل صاخ العزيز في أوخل القوم م ولا يعلمون ما في الرجال

يتبر في البيت الأخير إلى قصة يوسف عليه السلام حين أمر
بئس الصاع في رجل أخيه وأخوته جاهلون بذلك.

ومنه قول بعضهم في ملبح اسمه بدر (مجتن):

يا بدر أهلك جازوا وعلموك الشجرى
وقبحوا لك وعلمي وحسوا لك هجري
فهمموا ما أرادوا ضللتهم أهل بدر

يشير إلى الحديث: "عمل الله قبح أهل بدر على أهل بدر فقال:
اعملوا ما شئتم فقد غفرت لكم". وقد جمع الشاعر بين التلميح والثورية
لأن المحبوب اسمه بدر ويكثرون المقصود بأهل بدر أهل المحبوب.

ومن التلميح قول أحد المغاربة متغزلاً (واضح):

وعندي من لوحظها حديث يُخبر أن ريقها مدام
وفي أعطافها النشوى دليل وما دُفنا وما زعم الهمام

ياور إلى قول النابغة الذبياني (كامل):

زعم الهمام يأن فاهما بارد غلب ففيلة شهى النور
زعم الهمام - ولم أدقه - أنه عذب إذا ما دقته قلت أزيد

ومن الإشارة إلى الشعر وقصص العرب ما روي من أن أُمراء من
أهل الحذق والظرف قيل لها من أنت؟ وكانت ملتفة في كساء. فقالت:
"أنا السادس في السابع". أشارت بذلك إلى قول ابن سكرة (بسيط):

جاء الشتاء وعندي من حوائجه سبع لنا تقطر عن حاجتنا حبسا
كن وكيس ويكتون وكاس ظلا بعد الكباب وكس ناعم وكبسا

جمع الشاعر في البيت الثاني ما يحتاج إليه في الشتاء وهي
سبعة أشياء يبدأ كل منها بالكاف. ولذلك سميت "كافات الشتاء".
وقد لمحت المرأة في جوابها إلى الكلمتين الأخيرتين من هذه الأشياء
المبدوءة بالكاف. وقد نظم بعضهم هذه القصة التي نعدّها موضوعاً
من دون أي شك (سريع):

رأيتها ملفوفة في كسا خوفاً من الكاشح والطامع
قلت لها من أنت يا هذه قالت أنا السادس في السابع

ولعل القصة مأخوذة من هذه الأبيات الغزلية التي يلمح فيها
الشاعر إلى بيتي ابن سكرة. وإلى بيتي ابن سكرة يلمح الحريري في
إحدى مقاماته: "وإني والله! لظالماً تلقيت الشتاء بكافاته وأعددت
له أهياً قبل موافاته".

ومما تروي كتب الأدب أن أبا العلاء المعري كان مفتوناً بشعر
المتنبّي. وكان الشريف المرتضى ينال من المتنبّي ولا يرى له فضلاً
على سائر الشعراء. فقال له أبو العلاء: "لو لم ينظم في حياته إلا
القصيدة التي مطلعها (كامل):

لك يا منازل في القلوب منازل...

لكفاه فخره فتفكر المرتضى فترة وجيزة استعرض فيها القصيدة فوجد فيها البيت (كامل) :

وإذا أنتك مدعني من ناقص فتهي الشيادة لي بالي فاضل -
فغضب وأمر بطرده من المنزل وكان خيفة ببغداد.

ثم ير الرضي شيئاً في المطلع فعرف أن المعري يلح إلى بيت آخر. فلما استعرض القصيدة وجد ما يلح إليه.

والتلميح من أوسع الأبواب وأمتعها في البلاغة العربية ومجاليه القرآن والحديث وآيام العرب والشعر والنثر على سكتها والتاريخ والأمثال وما أكثرها عند العرب !

La métalepse

(التعريض)

المصطلح *métalepse* مأخوذ من اللفظ اليوناني *metalepsis* ويعني نقل الشيء من موضع إلى آخر. وتعريفه في اصطلاح البلاغيين التعبير عن المباشر غير المباشر. وبعبارة أخرى أن تريد معنى وتغير عنه بآخر يسبقه أو يلحقه أو يواكبه أو يكون له صلة ما به بحيث إذا ذكرت أحدهما تبادر الآخر إلى ذهنك. ولا يكون إلا في الجمل خلافا لما يسمى *metonymy* لأنها مجاز مشرد وإن كانت السببية تجمع بينهما.

يذكرون مثالا لذلك أن فيدريا الشخصية اليونانية المثلثية غاب زوجها ثيوزوس غيبة طويلة فظنوه مات. وشغفها حيا ابنه هيبوليت من زوجة أخرى. فلم تستطع أن تبيع لها بفراشها به خراما ثم

تستطع الصبر عليه ولا التصريح به فلجأت إلى الصورة البلاغية التي نحاول بسطها.

يقول راسين على لسانها في مسرحيته " فيدرا " :

Oui, prince, je languis, je brûle pour Thésée,
Je l'aime non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage, adorateur de mille objets divers,
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche,
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les vœux après soi,
Tel qu'on dépeint nos dieux, ou tel que je vous voi(s).

(vers 634-640)

نعم أيها الأمير ! إنني لذيفة ! إنني أتحرق لحب ثيوزوس
أحبه لا كما رآته جهنم
لا يقر على عهد، يعيد الكثير الكثير من مختلف الأشياء
ذاك الذي سيدنس الفراش الذي أعدته إله الموت لأمواته
بل أحبه وقياً، أيماً، وحتى قليلاً ما نفورا
أحبه فتاناً، شائياً، جذاباً لكل القلوب
لأنها كما يصورون لنا أنهن أو كما أراك.

ما لم تستطع أن تصرح به فيدريا لبيبوليت، وإن كان مفهوماً، وقد فهمه، لوحت به إلى ابنون صديقتها وأميته سترها. كئت به ولم تصرح رغم إلحاح صديقتها عليها. اكتفت بقولها لها :

Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts !
Quand pourrai-je au travers d'une noble poussière,
Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière !

(vers 176-178)

ألا ليتني جالسة في ظلال الغابات !

ليت شعري متى استطيع من خلال الغبار المحبب إلى النفوس
(في النص : الشريف)

أن أتبع بنظري حربة مبدقة في ميدان السباق ؟

من المسرحية المذكورة.

وكان هيونيت مفتوناً بالمسيد. وكانت حريته لا تشاركه عما

كان مستوراً ككتيفاً بهذه الصورة البلاغية.

ويرى Fontanier في كتابه الذي اعتمدنا نصومه في أغلب
الأحيان أنه من الممكن أن نجد من هذا الباب الشكل الأسطوري
الذي يمثل فيه - أو يُفكر - أنه هو الفاعل لما يزوي أو يصف. ومثاله
ما ابتدأ به Delille النشيد الرابع من ملحمة "عهود الطبيعة الثلاثة"

Enfin, j'arrive à toi, terre à jamais féconde,
Jadis de tes rochers j'aurais fait jaillir l'onde ;
J'aurais semé de fleurs le bord de tes ruisseaux,
Déployé tes gazons, trempé tes arbrisseaux,
De l'air de tes moissons revêtu les campagnes,
Suspendu les chevreux aux buissons des montagnes,
De leurs fruit sympoureux enrichi les vergers...

وأخيراً ها أنا ذا أصل إليك أيها الأرض الخصبة إلى الأبد

لؤلؤ كنت وملت قبلاً لكنت هجرت المياه من صخورك

وذوعت الزهور على ضفاف أنهارك

ونشرت المخاض. وضربت الجنينات،

لكنك كسوت الأرياف من ذهب حصادك

ولجعلت الجديان تتعلق بوبرق ادغال جهالك

ولأثريت جدائك بقواصمها العذبة

هذا النص هو إلى عنوان الباب أقرب منه إلى النصين الأولين. ولا

نرى - يقابله في البلاغة العربية تبعده عن الذوق العربي ومعتقدات

العرب في الجاهلية وبعدها. فلا بدود يخلد أحدهم أن يكون الخالق

أو كخالق ولا يرى لهذا الأسلوب ما يفتن القارئ أو السامع.

وقريب من هذا نص أوزده دي مارسيه لفولتير في قصيدته "هونقوا" :

Maison du roi, marchez, assurez la victoire...
Venez, vaillante élite, honneur de nos armées.
Pariez, flèches de feu, grenades enflammées.
Phalanges de Louis, écrasez sous vos coups...
Ces combattants si fiers, et si dignes de vous.

يا أسرة الملك ! أقدمي وحقتي النصر..

تعالى أيها الصفوة الباسلة، يا شرف جيوشنا :

اندفعي أيها السهام النارية، أيها القذائل الملتهية :

يا جحافل لويس ! حطمي بوطاة ضرباتك

هؤلاء المحاربين المعجبين بأنفسهم، الجديرين بكم.

لا يكتفي القاعز برواية الأحداث ووصف المعركة بل

يتجاوزهما إلى الحضي على القتال واذكاء روح الوطنية والدفاع

عن الشرف. وبذلك يستحيل قائداً بارعاً يحب الحماس في

الجيوش وفي القارئ ويلبس النص روحه المثقة. وهذا النص

كسابقه لا يخرج عن تعريف المصطلح لكنه بعيد عن النصين

الأولين في نظرننا.

وهناك نص ثالث حير دي مارسيه نفسه حتى عد أنه من

الممكن إدخاله في نوع آخر يحتاج إلى مصطلح ينبغي إيجاده. هذا

النص هو لفولتير متحدثاً عن فلسفه نوبتون :

Comètes que l'on crant à l'égal du tonnerre.
Cessez d'épouvanter les peuples de la terre :
Dans une ellipse immense achevez votre cours.
Remontez, descendez près de l'astre des jours :
Lancez vos feux, volez, et revenant sans cesse,
Des mondes épuisés ramenez la faiblesse.
Terre, change de forme, et que la pesanteur
Te abaissant le pôle, élève l'équateur.
Pôle immobile aux yeux, si lent dans votre course,
Fuyez le char glacé des sept astres de l'ourse :
Embrassez dans le cours de vos longs mouvements
Deux cents siècles entiers par delà six mille ans.

أيتها النجوم المذنبة التي كُرعينا كما يرمينا الرعد
كفي عن إهزاج شعوب الأرض :
أرسمي إهليلجا عظيما وأهني شعبيك،
إصعدي، التولي بالقرب من الشمس،
أقذبي بنيرانك، طيري وفي عودتك الأيدي
ألعشي الأخوان المبهكة...
يا أرض خيري شكلك، ولتكن الجاذبية
في خفضها للقطب واقعة خط الاستواء.
إيتها القطب الساكن في المرأى، البطيء في سيره،
اهجر العربة الصقعة عربة نجوم الدب السبعة :
سبح في حركاتك المديدة

1- الأمر من ربح.

ماقتي قرن ضلالتين من وراء ستة آلاف سنة.

نصن جد غامض من الوجهة البلاغية ولا نستطيع وضعه في
باب من أبوابها

التعريض في البلاغة العربية

ويقابل المصطلح الفرنسي لا سيما في النموذجين الأولين
مصطلح " التعريض " في البلاغة العربية. وقد عرّفه ضياء الدين
الموصللي في كتابه " المثل السائر في أدب الشاعر والنثر " (250) قائلا :
" هو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي
ولا المجازي... والتعريض أخفى من الكناية لأن دلالة الكناية لفظية
وضعية من جهة المجاز ودلالة التعريض من جهة المفهوم لا بالوضع
الحقيقي ولا المجازي. وإنما سمي التعريض تعريضا لأن المعنى فيه
يفهم من عرقته أي من جانبته، وعرض كل شيء جانبيه... وأعلم أن
الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معا... وأما التعريض فيختص
باللفظ المركب ولا يأتي في اللفظ المفرد البتة... ونص ابن الأثير على
أن الكلام في التعريض يفهم من جهة التلويح والإشارة.

ومن أمثلة التعريض ما أورد ابن الأثير عن " العقد الفريد " لابن
عبد ربه أن امرأة شكت إلى قيس بن عباد قلة الفار في ستماء، ففهم
ما أرادت فقال : " املؤوا لها بيتها خيرا وسما ولحما ".

ويعيب ابن الأثير على بعض الكتاب كونهم لا يشرعون تارة
بين الكناية والتعريض. غير أن أكثر البلاغيين يمثل الجاحظ وابن
حنان الخفاجي يجعلون التعريض نوعا من الكناية.

والتعريض في الحقيقة نوعان : حسن مباح وقبيح ينافي
الأخلاق ، منهى عنه لما فيه من أذى يضر بصالح المجتمع . ومن هذا
قولك لصاحبك في سياق معين : ما أتبع البخل ! فيفهم أنك أردت أن
تقول : أنت بخيل . أو تقول له في سياق معين أيضاً : لم تحس
أمرى زانية ، تعرض بيان أمره فكانت زانية : أو ترى لأول مرة في
الصباح رجلاً طاعناً في السن تعدد من أعداء أسرته فتقول له : ألا
عم صباها : تشير إلى قول امرئ القيس : ألا عم صباها لئها الطلل
البالي ! ويفهم ذلك فتوازي راعها أنك لم تصعد ذلك : أو تسمع من
أحدكم ما تظنه أذى لك فتقول له : راعها أن الحشف من شيميك : لم
تقل ولم اسمع . والصحيح أنك تشير إلى البيت (بسيط) :

وإن بليت بخصمي لا خلاق له فتعجبك كذاك لم تسمع ولم يقل

ومثل هذا كثير في الأدب العربي . عنه قول الحارث بن شعاع
الشيباني يعرض بيان زانية (من تيم اللات بن ثعلبة) ، يعرض به بأنه
راع (سريع) :

أيا ابن زانية إن تلقني لا تلقني في النعم العازب

يقصد : "إني لست براع وأنت راع" ، وقول الحجاج بن يوسف
يعرض بمن تقدمه من الخلفاء (رجز) :

لست براعي إيل ولا غنم ولا بجزار على ظهر وضم

الموضع ما وقفت به اللحم عن الأرض من خشب أو حصير
أو غيرها .

ومنه قول معاوية بن أبي سفيان ، وهو من قريش ، للأحنف بن
قيس التميمي : "ما الشبيء الملقب في الهجاء ؟" فقبل له الأحنف :

السخينة يا أمير المؤمنين . أراد معاوية قول الشاعر (والرواة مختلفون
في اسمه) (وافر) :

إذا ما مات عيت من تميم فسرك أن يعيش فجي يزاد
يخبر أو يتمر أو يستمن أو تنسيء الملقب في الهجاء
تراه يطوف الأفاق جرحاً ليأكل رأس لقمان بن عامر

يعرض معاوية بتميم لجشعهم وكثرة أكلهم . ويعرض الأحنف
بقريش وكانت العرب تعيرهم بأكل "السخينة" وهي طعام من
دقيق وتمر فوق الحساء وذون العصيدة تعير به قريش ، وزئنا دعيته
قريش السخينة .

Association

(الخطاب بالجمع)

الخطاب بالجمع هو أن تشمل بكلامك كلاً في أمر يخص
بعضاً : أو أن تشرك غيرك فيما يخصك أنت وحدك ، أو يخص
غيرك مفرداً أو جمعا . ويقصد بذلك تلطيف ما يفض أو ما قد
يفض أو ما لا يتحمله السامع من عتاب أو توبيخ أو إبداء رأي
لصاحب سلطة تخشى نزوته أو يجهل رد فعله أو يقصد به مجرد
التوكيد وبيان أهمية الموضوع وما إلى ذلك من الأوضاع والسياقات .

فهذا أغاممنون الإغريقي ذو السلوة العظيمة التي يخشاها كل
ملك ، يخطب في الناس ليصرفهم عن المجازفة بأنفسهم في الهجوم على
طروادة ويتبأ لأخيل الشهير بشجاعته ودعوته الإغريق لمحو العار الذي
لحقهم بعد اختطاف الأمير الطروادي باريس لابنتهم هيلينا . يتبأ له بما

Mais, pour Cotir et moi qui *rimons au hasard*
Que l'amour de l'élégie t'é parait par art.
Quoiqu'un tas de grimauds vende notre éloquence,
Le plus sûr est pour nous de garder le silence.

ولكن، فيما يخصنا أنا وكوتير اللذين ينظمان كيفما اتفق
والذين تفتن حبة الغلالة في جعلهما شاعرين
ورغم كون بعض المتطفلين على الفن يشيدون ببيائنا
الأولى بنا والأصدق حكما أن نلتزم الصمت.

هذا الباب الذي يغده الفرسيون نوعاً من أنواع البلاغة لا يراه
العرب كذلك ولا يجدون فيه صنعة أو جمالا وإن كان موجودا
بكثرة في الفصحى التي كانت دارجة متأملة في الحياة العامة.
والحياة العامة لا تخلو من السياقات التي وجدناها في الفرسية.

قد يقول بعضهم لآخر كثير اللحن غامض الحديث "أنا وأنت
نسرع في مخاطبتنا لغيرنا فلا نكاد نسلم من اللحن ومن الغموض
ومن الأولى لنا أن نراجع قواعد العربية ونفكر فيما نقول" يقول ذلك
وهو يعرف أن صاحبه فهم المراد وفهم الأسلوب.

وكثيرا ما تطالبنا بخصوص شبيهة بما بقانا إلى العربية أو
قريبة منها لأننا ترى هذا الباب جده وإسعه في العربية. ومن ذلك هذا
البيت الوارد في مسرحية "مجنون ليلى" لشوقي (بسطة):

نحن الحرائر إن مال الزمان بنا لم تشك إلا إلى الرحمن يلوأنا

تحدثت ليلى عن نفسها، لكتها تضم نفسها إلى بنات جنسها
لتجعل الكلام شاملا عاما متأملا في المرأة، وبذلك يكون الكلام
حقيقة دائمة. وقد كان آنذاك، وإلى عهد قريب منا، كذلك.

يلحقه من أدنى وسوء مصير في ميدان الحرب بالقرب من طرودة إن هو
تجراً على الهجوم عليها، ويجيبه أخيل بأنه لا يحشى العواقب وأن سكر
ما ييمه هو صالح الإغريق عامة. ويهيم بأغنامهم أن يشارك في حرب
طرودة، غير أنه يعرف أنه يتألم ملك الملوك المهيبة المخوف المتعالي
الجبان في أن واحد فيخفف من حدة لهجته ويوهمه بأنه شريكه في
كل ما يتمكن عليه فيلجأ إلى أسلوب الجمع:

Ah ! ne nous forçons point ces indignes obstacles :
Le Ciel parle, il suffit : ce sont là nos oracles
Les Dieux sont de nos jours les maîtres souverains :
Mais, Seigneur, notre gloire est dans nos propres mains,
Pourquoi nous tourmenter de leurs ordres suprêmes ?
Ne songeons qu'à nous rendre immortels comme eux-mêmes
En laissant faire au sort, courons où la valeur
Nous promet un destin aussi grand que le leur.

أها ! لنكف عن اختلاق هذه العوائق غير اللائقة بنا :

بكفينا أن السماء تقول، وأن هذا وحدها.

لأبتنا الكلمة العليا في عصرنا هذا :

لكن، مولاي ! نحن المسؤولون عن عزنا

فلم تشك بالنا بأوامرهم العليا ؟

لا نفكر إلا فيما يجعلنا خالدين مثلهم.

ندع الحظ والنسارع إلى حيث تغدنا يسالبتنا

بمصابرهم.

ويجيب بوالو على محامير شارل كوتير (Com) نحاتته في

شعره فيستعمل هذا الأسلوب ليتقى شره ويصرفه عن شكواه ويوهمه

بأنه يتحدث عن نفسه وعنه وبأنهما مشتركان فيما يعييه عليه :

ويقول أبوها المهدي وهو يقصد ابن أخيه قيس بن الملوخ
(طويل) :

دم الود والقربى وإن كان ظالما عزيز علينا أن نراه يسيرا

ولو قال "دم ابن أخي" و"عزيز علي" لما كان للكلام هذا
الحسن وهذه الروعة التي تملأنا عند سماع البيت.

ويقول المتنبي شاكيا حظه (خفيف) :

صعب الناس قبلنا ذا الزمانا وعشاهم من شأنه ما عانا
وتولوا بغصة كلهم منه وإن سر بعضهم أحيانا.

أشدنا بمصر بعد ما خيب كاهن أملة، ولم يمكن يقصد بها إلا
نفسه، لكنه عجم ليخفف على نفسه البلوى، والبلية إذا عمت هانت،
وليجعل الأمر عادة متصلة في الزمان وأن ما حصل له طبيعي، والدليل
على أنه يقصد نفسه لا غير تناقضه في البيت (كلهم - بعضهم).

وينظم ابن زيدون توبيته الرائعة يخاطب بها محبوبته ولادة
يكت المستكفي فيستعمل ضمائر الجمع صوفا لها وحفاظا على
عشاعرها. يقول (بسيط) :

بنتم وبتا فها ابتلت جوانحنا شوقا إليكم ولا جفت مآقينا
نكاد حين نتاجيكم ضمائرنا قضى علينا الأسى لولا تأسينا.

يريد : بنتم وبتت، وجوانحي، ومآقي، وشوقا إليكم، ولو
قصد الجمع حقيقة لأخل بقواعد الفن لأن المرأة في فن الغزل لا
توصف باليكاء على الرجل ولا بها يشبه ذلك، وكثيرا ما تخاطب

المرأة مخاطبة الرجل عملا بهذه القاعدة، ومنه قول ابن زيدون في
القضية نفسها (بسيط) :

لنا نسيتك إجلالا وتكرمة وفترتك الممتلي عن ذلك، يفتينا
إذا التردت وما توركت في صفة فحببتنا الوصف أيضا وحببتنا

وكثيرا ما نسمع بعضهم يعيب على آخر أنه يقول ما لا يفعل :
يقول له : "نحن العرب نقول ما لا نفعل". يريد : "إنك تقول ما لا تفعل".
يجعل ذلك عاما عند العرب، وإن كان السامع يفهم المقصود من التعميم.

مثل هذا كثير في العربية لكن البلاغيين لا يعدونه من
النصير البيانية ولا يولونه عنايتهم ولولا ذلك لخصوه بمصطلح
والأوردوه في آثارهم.

La litote

(التلطيف)

المصطلح litote من اليونانية litotés ويعني البساطة. وهو في
اصطلاح البلاغيين أن تعبر بالقليل عن الكثير وأنت تعرف أن
السامع يدرك مرادك ولا يفت عند حدود كلامك. وهذا عكس
المبالغة (hyperbole)، ومن أمثلة التلطيف في البلاغة الفرنسية :

« Je ne puis vous louer » = « Je blâme votre conduite » لا أستطيع أن أمدحك = أعيب عليك سيرتك.

« Je ne méprise pas vos présents » = « J'en fais beaucoup de cas » لا أستهين بهداياك = تؤمني كثيرا

« Il n'est pas sot / poltron » = « Il n'est pas sot / poltron » = « Il n'est pas sot / poltron » نيس أحمق / جبانا = إنه ذكي

« de l'esprit / « du courage ».

/ شجاع.

"Il n'est pas fier de ce qu'il a fait"
= " Il en est honteux".

لا يرى فخرا فيما فعل = هو

خجول مما فعل.

"c'est pas pour demain" (fr. parlé)
= « ce sera beaucoup plus tard ».

ليس قداً = سيطول الأمر

" Je ne te bais point". = " Je

لا اكبرك = أحبك (من السيد

لكورناي).

"Il est astucieux" = " Il est

محتال للشيء = هو ذكي.

"C'est un bon travail" = "C'est un

عمل لا بأس به = عمل جيد.

excellent travail ».

لا يكون التلطيف بمحسوس التعبير وإلا التبعصر على السامع فيجعله على ما تدل عليه نفاظه. إنما يحتاج لإدراجه إلى معالمة تقود السامع أو القارئ. ومن أهم هذه المعالمة السياق وطريقة التعلق فإن للصوت أكبر الأدوار في الفهم الصحيح وفي التمييز بين المدح والذم والجد والهزل والتهكم والإعجاب. فكلما اختلف التعبير الصوتي اختلف المعنى.

وللتلطيف أسباب عديدة مكان تواضع والحياء والاحترام... فإن لم تُدر ذلك الغاية منه أخطأ مزماه وفقد جماله وصلته بالبلاغة.

لا يوجد في كتب البلاغة العربية ما يعرض لمضمون هذا الباب أو يضاهيه. ولعل البيهقيين العرب لم يروا فيه ما يلفت النظر بجماله أو ما يوضح معنى.

أما في العامية الجزائرية فأمثلة التلطيف كثيرة ويتحكم فيها السياق والصوت ونعني بالصوت طريقة الأداء. نقول مثلاً "يسلكها".

أو "يسلك رأسه" لجيئاً ما ذهب تريد : لا يعجزه شيء. ومن أذكى ومن أقدر فمن لا يعجزه شيء ؟ كان في أول الأمر فكاً لروحه كما يقول العامة فنار في أخيه "غلاب الناس" كما تقول أيضاً. ليس هذا هو التلطيف بعينه. ولولا أن العامية الجزائرية خارجة عن موضوعنا ذكرنا منها الكثير من أمثلة هذا الباب.

Réticence

(الاكتفاء - الوقف الفجائي)

الوقف الفجائي هو أن يتقطع الشاعر أو الناثر بفتة كلامه قبل أن ينتهي البيت أو الجملة ليستمر مستعجباً بالسياق أن ما حذف وسكت عنه مفهوماً وأقوى دلالة مما لو ذكر. هذا المحذوف يؤثر الحيرة ويجعل القدر يذهب مذاهب شتى لإدراكه. ويلهب الشعور لشدة تأثيره في النفس.

وأسبابه كثيرة. منها الثورة ضد المعتقدات الوهمية الخرافية التي كانت تجعل الناس يقتسمون ظلمات أكبادهم قرباناً لآلهة لا وجود لها، مزهقين أرواحهم أمام أعين الأنهار. هذه المعتقدات الفاسدة وهذه الآلام التي يعجز الإنسان عن وصفها هي التي أوجبت للشاعر Delille قصيدته المصممة "الخيال" التي يقول في التمشيد الثامن منها :

Nature, tu n'as donc plus d'abri sur la terre ?
Le fanatisme ardent te fait partout la guerre,
Ah ! sans doute abhorrant ce culte criminel,
Tu te réfugias dans le cœur maternel.
Non, de ces dieux cruels le honte l'en exile.
Des mères aux autels de ces dieux recourtes,

Leurs enfants dans les bras... Cruels amères !
Avez-vous oublié, sanglement inhumaines,
Vos amours, vos serments, vos plaisirs et vos peines ?
Ah ! voyez leur sourire, et regardez leurs pleurs,
Et cesses d'insulter à d'horribles ébriétés
Ces nœuds sacrés d'hymen et le doux nom de mères.

أَبَيْهَا الطَّبِيعَةُ ! أَلَمْ يَبْقَ لَكَ إِذْ أَنْ فَتَحْنَا عَلَى الْأَرْضِ ؟
بِحَارِيكَ التَّصَنُّبَ الرَّغِيبَ فِي كُلِّ مَكَانٍ
أَمْ ! إِنَّكَ بِلَا شَكٍّ تَمُتُّنَ هَذِهِ الدَّيَانَةَ الْمَجْرَمَةَ
فَلَجَمَاتٍ إِلَى قَلْبِ الْأُمِّ
لَا ! بَلْ نَفَاها مَعَهُ هُوَ هَذِهِ الْأَلْهَةِ الْقَاسِيَةِ قُلُوبِهَا
فَلَجَدَ فِي مَذَابِجِ هَذِهِ الْأَلْهَةِ الرَّهِيْبَةِ أَمَهَاتٍ
وَحَمَلْنَ أَبْنَاءَهُنَّ عَلَى أَذْرَعِيْن... أَيُّهَا الْقِسَاءُ قِفُوا !
أَنْفُسِيْن وَأَنْفُسِيْن فِي قِسْوَتِكُمْ " الْمُقْدَسَةِ "
حُبِّكُمْ وَأَيْمَانِكُمْ وَضُرَاتِكُمْ وَالْأَمَكُم ؟
أَمْ ! انْظُرُوا إِلَى ابْتِسَامَتِهِمْ وَشَاهِدُوا بِكَلَامِهِمْ
وَكَفُّوا عَنِ التَّخَرُّبِ إِلَى هَذِهِ الْأَوْهَامِ بِالتَّضَعُّيَةِ
بِأَوَاصِرِ قِرَانِكُمْ وَبِاسْمِ الْأَمَهَاتِ الْجَمِيلِ.

تَخِيلُ الشَّاعِرُ الْحَبِيبِي فِي يَدَيِ أُمِّهِ مَنَاهِيَةً لَتَسْلِيْبِهِ إِلَى أَنْذَلِ
يَتَحَرَّقُونَ شَوْقًا إِلَى تَقْدِيْفِهِ قَرِيْبَانَا لِلْأَلِهَتِهِمْ فَلَمْ يَتَحَمَّلِ الْمَشْهَدَ وَوَقَفَ
فَجَاءَ غَيْرَ عَابِيْنٍ بِالْجَمَلَةِ الَّتِي ابْتَدَأَهَا وَصَاحَ : " أَيُّهَا الْقِسَاءُ قِفُوا ! "
وَقَدْ يَكُونُ سَبَبُ هَذَا الْوَقْفِ الْخَاجِي كَبِيْحَ جَمَاحِ الْأَوْهَامِ
وَالْتَعَمُّلِ أَوْ التَّظَلُّرِ إِلَى الْعَوَاقِبِ أَوْ الْحِيَا... وَابْتِشَوَاهُ عَلَى هَذَا الْبَابِ
وَنُفُورِهِ فِي مَكْتَبِ السَّلَامَةِ وَالْأَدَبِ.

قطع الجملة واستئناف الكلام بغيرها للأسباب التي ذكرناها
أنما موجود في العربية لكثير علماء البلاغة العربية لم يهتموا به ولا
ومعده بكثرة وكان الكناية ذات عنه، ثم إن النصوص الحية النابعة
من الحياة اليومية لم تصلنا، إنما وصلتنا النفاة النسيجة المهدية الرأمية
إلى الإبداع. فإن وجد فيها قطع فلا أسباب فنية.

لكننا نجد هذا القطع الفجائي عند المعاصرين. فهذا نزار
قبياتي يصف تعذيب المستعمرين لجميلة يوحيدة، في حرب التحرير
الجزائرية، يقول :

... وحروق في الثدي الأيسر
في الحلمة...
في... يا للعار...

والأمثلة على هذا القطع الفجائي كثيرة.

الاكتفاء

وهناك قطع للجملة يحتفي به البلاغيون القدماء ويدعوونه في
أغلب الأحيان الاكتفاء وهو أن يأتي المتكلم ببيت من الشعر
أو بجملة من النثر وأخير ذلك متعلق بمحذوف لم يحتج إلى ذكره
لدلالة باقي الكلام عليه. وجعله ابن رشيق من باب الحذف تبعاً
للرئائي وسماه الاكتفاء ومجاز الحذف، وذكر منه شواهد من
القرآن والحديث ومن الكلام المأثور ومن الشعر.

غير أن البيهقيين ركزوا في شواهدهم على الشعر، وجعلوا
الاكتفاء قسمين : قسماً يكون بكلمة فأكثر وقسم يكون
ببعض الكلمة.

فَمِمَّا يُكْتَفَى فِيهِ بِكَلِمَةٍ فَكَثُرَ قَوْلُ سَدِيدِ الدِّينِ ابْنِ
كَاتِبِ الْمَرْجِ فِي التَّيْلِ وَهَذَا زَادَ كَثِيرًا
(بسيط) :

يَانِئِيلُ يَا مَلِكَ الْأَنْهَارِ قَدْ رَزَقْتَ مِنْكَ الْأَرَاضِي شَرَابًا مَسَائِفًا وَغَدَا
وَقَدْ أَتَيْتَ الْبُحْرَى تَبْعِي مَنَافِعَهَا فَتَالَهَا بَعْدَ طَرْطِ النَّفْعِ مِنْكَ أَذَى
فَقَالَ تَذَكَّرْ عَنِّي أَنِّي مَلِكَ وَتَقَبَّلْ نَاسِيًا أَنَّ الْمُلُوكَ إِذَا...

يشير إلى الآية "قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا"
(النمل : 34).

ولابن أبي حجة في مثل ذلك (كامل) :

يَا رَبُّ إِنَّ التَّيْلَ زَادَ زِيَادَةً أَذَتْ إِلَى هَدْمٍ وَطَرْطٌ تَشْتَبِ
عَا ضَرَّةً لَوْ جَاءَ عَلَى عَادَاتِهِ فِي نَفْعِهِ أَوْ كَانَ يَدْفَعُ بِالنَّفْعِ ؟

أو جاء : يريد لو جاء. يشير إلى الآية "ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا
الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ" (فصلت : 34). ومن
الاكتفاء قول السراج الوراق (مجتث) :

يَا لَأَتَمِّي فِي هَوَايَا أَفَرَطْتُ فِي النَّوْمِ جَهْلًا
لَا يَعْلَمُ الشُّوقُ إِلَّا... وَلَا الصَّبَابَةُ إِلَّا...

يشير إلى بيت أبي الشَّحْمَقِي (بسيط) :

لَا يَعْرِفُ الشُّوقُ إِلَّا مَنْ يُكَابِدُهُ وَلَا الصَّبَابَةُ إِلَّا مَنْ يُعَانِيهَا.

ولابن أبي حجة أيضًا (واقر) :

أَخِي تَرَكْتَنِي فَكُضِيتُ نَحْبًا وَدَمَعِي قَدْ مَلَأَ حَزْنًا وَسَهَادَ
وَكَلَّ أَخِي مَشَارِقَهُ أَخِي كَذَا قَالُوا لَعَمْرُ أَبِيكَ إِلَّا...

يشير إلى بيت عمرو الزبيدي (واقر) :

وَكَلَّ أَخِي مَشَارِقَهُ أَخِي لَعَمْرُ أَبِيكَ إِلَّا الضَّرْفَانِ

وقال إبراهيم الأكرمي (واقر) :

أَقُولُ لِمَنْ أَمُوتَ بِهِ وَأَحْيَا مِرَارًا وَهُوَ لَاهِي الْقَلْبِ سَاكِنٌ
أُحْيِي وَمُسْلِكَ الْمَوْتِ ؟ فَتَادِي أَلَمْ تُؤْمِرْ ؟ فَتَلْتُ بَلَى أَوْلَكُنْ...

يشير إلى الآية "قَالَ أَوْ لَمْ تُؤْمِنْ ؟ قَالَ بَلَى ! وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ
قَلْبِي" (البقرة : 260).

ومعًا حذف فيه أقل من كلمة قول يوهان الدين القيراطي
(كامل) :

تَوَلَّيْ تَوَرَّ النَّيْنِ ضَيْقُكَ لَمْ يَزَلْ يَزِيدُ مَكْرَمَكَ الصَّحِيحَةَ عَنْ عَطَا
صَدَقَتْ قَطَائِلُكَ الْكِبَارُ خَادِرًا بِشَمِي وَلَيْسَ بِشُكْرٍ صَدَقُ الْقَطَا
يريد صدق القطايف.

والاكتفاء في النشر أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم
وارتباط فيكتفى باحدهما عن الآخر للكتابة ويختص غالبًا بالارتباط
القطعة : "يُكْفَلُ لَكُمْ سِتْرًا لِيَلْ تَقِيَكُمْ الْحَرَّ" (النحل
ك 81). اكتفى بالحر ولم يذكر البرد لأن الخدائد للمغرب : وأكثر ما
يؤذيهم الحر، والمقصود الحر والبرد. وقوله تعالى "يُنذِرُ الْخَيْرَ لَكُمُ عَلَى

كل شيء قدير" (آل عمران : 26)، المقصود : بيدك الخير والشر، خسر
الخير بالذكر لأنه مطلوب العباد ورغبتهم القصوى

الاكتفاء في البلاغة العربية وقف قبل انتهاء الجملة لضعفه غير
هجائي : ويقصد به غير ما يقصد من الوقف الهجائي في الفرنسية، وإن
كان ما يشبه الفرنسية في الأدب المعاصر كما ذكرنا وفي حياتنا
اليومية مثل : "لئن لم تنته ل..." "اسكت والأ..." "يا ابن ال..." وما إلى
ذلك من الأمثلة التي تشترك فيها اللغتان الجزائرية والفرنسية.

Paradoxisme / oxymoron, oxymore

(الضريفة / التناقض الظاهري)

اللفظ (oxymoron) من اليونانية (oxymoron = oxys حاد - moros
أحمق، مجهنون).

الضريفة أن تجمع بين فكرتين أو لفظين متضادين في
الاستعمال العادي جعلا يزيل تناقضهما ويقرّب بينهما بطريقة لينة
وأسلوب يجعلهما متحدتين اتحادا طبيعيا قويا يؤكد المعنى ويعزق
الفكرة ويبدّد القارئ والسامع ويبعث على الإعجاب.

ومن أمثله بيت لعلّورباني في مسرحيته "سنا" روى فولفيير أن
راسين كان جذاً معجب به وكان يوقف أولاده على روعته :

Et, monte sur le faîte il aspire à descendre.

ولما بلغ أوج العلياء طمّح إلى النزول

هذا ما يقول أغسطس Auguste في رجل طموح مثله بلغ أقصى ما
يمكن بشرا أن يبلغ من الملك والسعة والفخر والمجد فسئم هذه الحياة
المشرقة التي انفرد بها وتاق إلى أن يعود إلى الحياة العادية وأن يكون
كغيره من الناس. لكن الشاعر استعمل العبارة طمّح إلى النزول
فجمع بين لفظين متضادين : لأن الطموح لا يكون إلا إلى الأعلى.

يريد الشاعر أن يقول : إن هذا الملك الطموح الذي نال كل
ما تمنى وبلغ حداً لا يمكن أن يتجاوزه ولا أن يتجاوزه بشرا، لم يبق
له ما يطمح إليه فتشّى بكل شغف أن يعود إلى الوضع الذي كان
احترمه وسعى إلى مجاوزته وهل يستطيع ذلك ؟ لذلك عبّر عن هذه
الرغبة الشديدة إلى العودة إلى ما تجاوز فقال : "يطمّح إلى النزول".

ومثل ذلك قول يوانو في أحد النبلاء المتفطرسين : فقد ثراه
وكبرياه هزل إلى الحضيض من الفقر والهوان، فسعى، بكل
تدلل، إلى التقرب من برجوازي قري :

Rétablit son honneur à force d'infamie

استعاد شرفه بكثرة ما ارتكب من المخزيات.

وتقول "آتالي" (إحدى شخصيات مسرحية لراسين) عن أمها
وكانت تكثر من استعمال مسحوقات التجميل :

Pour réparer des ans l'irréparable outrage

لئصلّح من إهانة الدهر لها ما لا يصلّح

وهذا يذكر يقول ضفي الدين الحلبي (خليل) :

ورأى أنواع العقاقير بركة وهل يصلّح العطار ما أقسد الدهر ؟

فلما إن هذه الصورة تُدعى أيضا oxymore / oxymoron (مشتق
لفظها المركب من اليونانية oxys - (حاد) - moros (أحمر - مجنون)
وتعني في البلاغة الإسناد الممتنع عقلا لتباين اللفظين أو الفكرتين
في الظاهر. والشعراء مشغولون بهذه الصورة لجمالها ولأنها تمكنهم
من التعبير عما يعجزون عن التعبير عنه غيرها. ومن أمثلتها :

أضحك بكيا
Je ris en pleurs (F. Villon)
لا شيء أنا على يقين منه أكثر
Rien ne m'est sûr que la chose
من المشكوك فيه
incertaine (Ibid)
في صخب شبيه بالصمت
Dans un tumulte au silence pareil
عيشة سجين الحرية
(P. Valéry, Le Cimetière marin)
كل هذه القومى السوداء
Vivre, prisonnier de la liberté
الخيرة
(C. Deshayes, Amante éternelle)
التذكرات المنسية
Tout ce noir chaos lumineux (V. Hugo, Les Contemplations)
Los mémoires oubliées
(Chateaubriand, Mémoires
d'outre-tombe)

هذه الصورة البلاغية كثيرة في الأدب العربي لكن البلاغيين
لا يفتنون بها عناية العربيين بالتباين الظاهري ولا يخصصونها باب متميز
ولا بعنوان. إنما نجد لها موضعا على أبواب البلاغة وعلى التصورات.

فقول أبي فراس الحمداني مثلا (خفيف)

لم أراخذك بالجفاء لأني واثق منك بالوفاء الصريح
فجعل العدو غير جميل وصيغ الصديق غير قبيح

يراد البلاغيون العرب من باب المقابلة. وكذلك البيت الثاني
من قول سيف الدين بن المشد يصف غلظة (مجزوء الرجز):

ليكة الأعطاف لا تنكر فضل قدرها
جائها في ظننا وموتها في نكرها

هذه هي المبالغة الظاهرية بعينها. وما أجملها كما يقول الفرسيون !

ومن الباب قول المتنبّي يمدح كافورا (خفيف) :

تضج الشمس كما ذرت الشمس شمس منيرة سوداء
إن في ثوبك الذي المجد فيه لضيء يُزري بكل ضياء
بما الجلد ملئ وأيضاض النفس خير من أبيضاض القياء

يراد بالقياء الملبس. مما لا شك فيه أن المتنبّي ليس صادقا في
وصفه لكافور بالشمس المنيرة السوداء. ولذلك تراه يحاول جاهدا تبرير
هذا الوصف ببنتين كاملتين، فلا يخدع القارئ/السامع. ولو حذف
البنتين وترك لقارئه تأويل البيت لوجدوا له مخرجا قد يكون مرضيا.

ويقول في النونية التي وصف بها سفره إلى مصر للقاء كافور
(ظويل) :

لقيت المروزي والشناخيب دونه وجبت هجيراً يترك الماء سائدا.

وقد أبدع بهذا التعبير. ولولا استحالة ظم الماء والجمع بين
المتناقضين لما كان هذا الإبداع. ولم ير فيه البلاغاء العرب إلا المبالغة
بالمعنى المعاصر للفظ. وهو كذلك في نظرننا. غير أن ابن جني رأى
فيه هجاء بالتعريض. (شرح البرهوقيّ : 4/126).

ومن هذا الباب قول ابن الرومي يصف وحيدا المغتية (خفيف) :

هو في القلب وهو أبعد عن جسم الثريا فهو الضرب البعيد.

وقول المتنبي أيضا (كامل).

ذو العقل يشقى في النعم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة نفوس.

وقد يكون من هذا الباب قول بعضهم (طويل) :

أخو العلم حيٌّ خالداً بعد موته وأوصاله تحدث التراب رميم

وذو الجهل ميتٌ وهو يقضي على الثرى يُعدُّ من الأحياء وهو عديم

Des tropes, Figures d'expression par opposition

(المجازات صُوَرٌ تعبير بالمقابلة العكسية)

ما أقدر الفكر على التفتن في القول وما أوسع مجال هذا
التفتن ! ترى الشاعر أو الناثر يصرّح لك بشيء ويقصد ضده،
ويوهمك بالسكوت عنه ليجهلوه في أوضح صيغة وينصحك بالشئ
ويزيّنه لك ليخمدك عنه وهو أعرف الناس بأنك تراوغ لأن الضنَّ
يتطلب ذلك بل ويفرضه عليه فيطيع وتعجب لسخر البيان.

ومن وسائل الفن في هذا المجال الإيهام بإغفال الشيء
لتوكيده (Prétention)، والتعكُّم (Ironie)، والإباحة المراوغة
(Eptrope)، والمدح بما يشبه الذم (Astéisme)، والصّرف عن الشيء
بما يشبه الترغيب فيه (Antrefision).

Prétention ou prétermission

(الإيهام بإغفال الشيء لتوكيده)

المصطلح الفرنسي بصيغته الأولى prétention من اللاتينية
præterire (غفل عن، أهمل) وبصيغته الثانية من اللغة نفسها ويعني
ترك جانباً. وهما في عرف البلاغيين صورة بيانية الغاية منها لفت
الانتباه إلى موضوع مهم مع الإشارة المراوغة إلى أنه سيتم ترك جانباً ولا
يتحدث عنه.

ومن هذا الباب قول أندريه جيد :

Je ne parlerai pas de la morale publique

"لا اتحدث عن الأخلاق العامة لأنها غير موجودة".

Martin, pour ne pas le nommer [...]

مارتين، لئلا أسميه اسماً

الإيهام بترك الحديث عن الشيء وسيلة إقناع، فالخطيب يريد

أن يستميل الجمهور فيجعله يشاركه الموضوع والأهتمامات :

Je ne vous ferai pas l'injure en vous rappelant que [...]

لا أريد أن أهينكم بتذكيركم أن اسماً

لكن الخطيب يسطر الموضوع (وهو بين المتعقبن) وما قبلهما

إيهام بوضّح أن المسألة تستحق السط.

ومن أمثلة الإيهام بإغفال الشيء لتوكيده هذه الأبيات المقتبسة

من La Henriade لتأثير:

Je ne vous peindrai point le tumulte et les cris.

Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris ;

والملقاة من ثلاثة أرفال أطفسية...

الإيهام بالغسل الشيء للتركيز عليه وإبرازه بوضوح غير
موجود في العربية ولا في بلاغتها، وببيت كثير مرة (كامل) :

لا لا أبوح بحب بثنة إلها أخذت علي موافقا وعهودا

ليس من هذا الباب إنما ذكره شاهداً للتوكيد بتكرار اللفظ (لا
لا)، ومع ذلك يبقى الشاهد شامطاً لما فيه من تناقض، وقد يكون الشاعر
يحدث نفسه على غيل التجريد فيكتب البيت إذن بهذه الطريقة :

لا لا أبوح بحب بثنة إلها أخذت علي موافقا وعهودا.

ويكون البيت قريباً من هذا الباب لا منه، وللعرب وسائل
كثي لتوكيد الكلام ليس هذا مجال بسطها.

L'ironie

(التهكم)

التهكم أن يستخر الإنسان من غيره مُمازحاً أو جاداً بطريقة
يقول فيها عكس ما يقصد أو ما يفهم من ظاهر الكلام، وقد
تكون تجريد المرح اللطيف، غير أنها في أغلب الأحيان تعبر عن
غضب أو ازدراء، لذلك تجدنا في الأدب الرفيع وفي المواضع الخطيرة،
من أمثلة التهكم المضح الرسالة التي كتبها جان جاك روسو
إلى راسين الابن يستخر منها بالتهكمين بأنفسهم ممن يرون أنهم من
أولي العقل الراجح، وأنهم فوق المعتقدات وقواعد السلوك التي أثيرت
عن الدين بالخصوص :

Tous ces objets de la crédulité.

Le fils assassiné sur le corps de son père,
Le frère avec la sœur, la fille avec la mère,
Les époux expirant sous leurs bras embrassés,
Les enfants au berceau sur la pierre bérusés

إن أصف نكح الصليب والصراخ
والدم الذي كان يسيل في كل اتجاه بباريس
والولد المقتول على جسد أبيه
والاخ مع أخته وأبنت مع أمها
والزوجين المحتضنين في منزلها المشتعل
والصبيتين في المهد يحلمهما الحجر.

وقد يكون هذا الإيهام بالألم تفهام كقول بولس يوسف امرأة
شديدة البخل :

Décrutai je ses bas en trente endroits percés ;
Ses souliers grimaçant vingt fois rapetassés ;
Ses coiffes, d'où pendait, au bout d'une ficelle,
Un vieux masque pâle, presque aussi hideux qu'elle ?
Peindrai-je son jupon bigarré de latin.
Qu'ensemble composaient trois thèses de latin ...

هل أصف جورتيها ذا الثلاثين ثقباً
وحذاءها الكالج المرقع عشرين مرة
وعمراتها المنسدل منها معلقاً بخيط
فناع قديم منتوف الشعر يكاد يشبهها قُبماً ؟
هل أصف داجليتها المبرقشة باللاتينية،

1- langue classique.

Dont s'infatue un mystique entêté,
Pouvaient, jadis abuser des Cyrilles,
Des Augustins, des Léons, des Basiles ;
Mais quant à vous, grands hommes, grands esprits,
Qu'il vous convient d'extirper ces chimères,
Epouvantai d'enfants et de grand' mères.

بكلّ هذه الأشياء التي يسارعون إلى التصديق بها
والتي يُعجبُ بها المتصوّفة العنيد
كانت في الأسم البعيد، تفرّ أمثال (القديسين) سيريل
وأوغستين وليون وبازيل ؛
أمّا أنتم أولي الفطنة والعقل الزاجج
فالأجدر بأرجأتكم التيسيل الكريم
أن تزيلوا عن العقول هذه الأوهام
التي تخيف الصبيان والعجائز.

ومنه في مسرحية أنترومال، للمسرحي الفرنسي راسين. عتاب
هيرميون ليمبروس والذي تعرضه في معرض المدح ليكون أوقع عليه :

Et sans chercher ailleurs des titres empruntés,
Ne vous suffit-il pas de ceux que vous portez ?
Du vieux père d'Hector la valeur abattue
Aux pieds de sa famille expirante à sa vue,
Tandis que dans son sein votre bras enlance
Cherche un reste de sang que l'âge avait glacé ;
Dans des ruisseaux de sang Troie ardente plongée
De votre propre main Polixène égorgée
Aux yeux de tous les Grecs indignés contre vous :
Que peut-on opposer à ces généreux coups ?

ألا تكفيك، فزون أن تبحث في مكان آخر

عن ألقاب مستعارة، الألقاب التي تحملها ؟
وقدّر الأب المعجوز، والد هكتور، الذي هبّدته
أمام أسرته التي كانت تلفظ أنفاسها الأخيرة وهو ينظر.
يوم كان ساعدك مغروهاً في أعماق جسده
باحثاً عن بقية دم جمدته السن ؛
بين جداول دماء طرودة الملتحية ؛
دبّحت بوليكسين بيدك أنت
على مرأى من الإغريق المستكشفين من هملتك،
ما الذي يفيد أرنجية هذه الضربات ؟

التهكم في البلاغة العربية

عرفه ابن حيّة الحموي بأنه " الإتيان بلفظ الإشارة في موضع
الإنذار والوعيد في مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء " وما
يشبه ذلك.

فمن التهكم قوله تعالى : " بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا " (النساء : 138)، وقوله في أبي جهل : " ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ " (الضحك : 49)، وقوله : " وَإِنْ يَسْتَفِئُوا يَفِئُوا بِمَاءِ ذِكَا الْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ " (الكهف : 29) : ومثله في السنة : " بَشِّرْ عَالِ الْبُخِيلِ بِحَادِثٍ أَوْ وَارِثٍ " وأحسن ما ورد من الشعر في التهكم قول ابن الذروري في الأمير ابن أبي حصينة الأسلمي شاعر عطية بن صالح المرداسي (خفيف) :

عَلِمْتُ حَبْلَةَ الظُّهْرِ عَيْبًا هَوِيَ فِي الْحُسْنِ مِنْ صِفَاتِ الْهَلَالِ
وَكَذَلِكَ الْقِسْمِي مُخْطَرَاتٍ وَهِيَ أَمْكِي مِنَ الظُّبَا وَالْعَوَالِي

Epitrope

(الإباحة المَرَّاعَة)

الغاية من هذه الصورة البلاغية أن توهم المخاطب بأنك تحبّه على فعل الشيء أو على الإقراض فيه مع أن قصدك الحقيقي النهي عن فعله والتصير منه والتعذير من سوء عاقبته.

تجدد في الكتاب العاشر من تاريخ الإسكندر المقدوني "نكاح كورس Quintus Curus" تجد الإسكندر يخاطب جيشه بهذه الصورة البلاغية. وكان جيشه يقيم الحرب ورفض في الرجوع إلى الوطن الأم :

Vous avez envie de me fuir : les chemins vous sont ouverts : partez, fuyez : je ne retiens personne. Que je ne vous voie plus, j'ajoute ! Je vous suivrai avec les Perses, pour que vous ne soyez point insultés. Quel plaisir auront vos pères et vos enfants de vous voir de retour sans votre roi ! Avec quelle joie ils iront embrasser des déserteurs, des transfuges !

تريدون أن تؤولوا عني ! فالسبيل أمامكم مفتوحة. اذهبوا ! فربوا ! لا أقف في وجه أحد منكم، لا أريد أن أراكم بعد اليوم يا جاحدي النعمة ! سأتابعكم مع الفرس لئلا يشتمكم أحد. ما أشد ما يكون فرح آبائكم وأمائكم عندما يروونكم عائدين بدون ملككم ! وكم يكون سرورهم عندما يعانقون لجنودا هاربين من الحرب، خوفا !

وإذا ما صلا السكندر فيه لفروم الجمال أي جمال
وأي الانحاء في مقلب اليه ري ولم يقد هفت الزمان
كقون الله حذيفة فيل إن شئت من الفضل أو من الإفضال
فأنت رئيسه على طوقه علم وأنت موجه ببحر ثوال
ما رأتها النساء إلا فمئت أن غدت حيلة لكل الرجال
ومنه قول ابن الرومي (سريع) :

فما له من حيل صالح يرفقه الله إلى أسوار

ومنه قول بعض شعراء اليمن في جزير (بسيط) :

أبلغ كليباً وأبلغ عنك شاعرهما أي الأغر وأني وهرة اليمن
فأجابه جزير (بسيط) :

ألم يكن في وسوم قد وسمت بها موحان موعظاً يا وهرة اليمن !
فقوله " يا وهرة اليمن " تهكم به.

ومن التهكم قول الراعي (بسيط) :

إني جزيت بني يدر يسعيهم يوم الهباء قتلى ما له قود
لما التقينا على أوجاء جمتينا والمشرقية في أيماننا قد
علوته بحسام ثم قلت له خذها حذيت فانت الست الصمد.

لا يوجد في مكتب البلاغة العربية باب بهذا العنوان : "الإباحة المرافقة" ولا طريقة أحد ممن درسوا النصوص الشعرية ونشرتها. وإن كان هذا النوع قليل لم يرق إلى جلب الانتباه.

Asteïsme

(تأكيد المدح بها يشبه الذم)

المصطلح الفرنسي عن اليونانية: *astéismos* ويعني إلهية الأخلاق والكراسة، ويُعتمد به في البلاغة الدعاية اللطيفة الحاذقة التي يُمدح بها أو يُجعلن بها يظهر ككأنه تائب أو عدل.

ومنه رسالة بوالى إلى الملك لويس الرابع عشر :

Grand roi, cesse de vaincre, ou je cesse d'écrire.
Encor' si la valeur, à tout vaincre obstinée,
Nous laissant pour le moins respirer une année !
Mais à peine Denain et Lambourcq sont forcés,
Qu'il faut chasser Bouchain et Condé terrassés...
Que si, quelquefois las de forcer des murailles,
Le soin de tes sujets te rappelle à Versailles,
Tu viens m'embarrasser de mille autres vertus...
Ah ! dirais-je, c'en est trop : nous autres satiriques,
Propres à relever les satires du temps,
Nous sommes un peu nés pour être mécontents...
Oh ! que, si je vivais sous les règnes sinistres
De ces rois nés valeurs de leurs propres ministres,
Et qui jamais en main ne prenant le timon,

فقد تم اكتشافها في أعين النمل الذي يصطاد الكائنات مع إفرازاته؛ فالكشف عنها
كان من قبل الباحثين في جامعة كورنيل (Cornell) في نيويورك.

Malheur, que le ciel ne saurait punir !
 Asservis la fureur d'un cœur est épris :
 Tu n'en fais qu'un vain jeu, tu sers qu'un vain but ;
 Et ses mânes sanglants dourent cette victime,
 Et ne l'arrête point au milieu de ton crime,
 Haine ! passion dévorante, et non raison !
 D'où tu viens de chasser si loin les dieux !

أولها التوصل إلى الهدف الذي نشكك في تحقيقه على صرح المرحلة
التي تسمى «مؤقتة» التي لا تلبث أن تتبدل.

Journal of Management Inquiry 20(4) 409–424

لقد أرواح الموتى الدائمة بهذه الأضحية
وإن تحرق في مختلف طرق جريمتك
أرجو الفحل ! همار جيتشي في الأماكن التي
حلت فيها طرق النيران وطرد الآلهة !

ومنه علم شريف من التواضع تأييد عزيزين للبرهان في النص الذي

1. *Journal of the American Medical Association*, 1997; 278: 1039-1044.

... Puisqu'il, Néron. Avec de tel ministres,
 Par des faits glorieux tu vas le signaler,
 Pourquoy, tu n'as pas fait ce pas pour réuſſir

الذئبة يا ذئبون! يعضن ضحاياهم انحروراً.

تاريخ النشر: ٢٠١٢

¹ - Langue classique.

Aux exploits de leur temps ne prêtaient que leur nom :
Que sans les fatiguer d'une louange vaine,
Aisément les bons mots couleraient de veine !
Mais toujours sous ton règne il faut se récrier ;
Toujours, les yeux au ciel, il faut remercier...

أيها الملك العظيم ! إنما أن تقوّف عن النصر وإما أن أقوّف عن

الكتابة

أه ! ليت شجاعتك الحكمة بأن تتغلب على كل شيء.

تتركنا نستريح على الأقل سنة (واحدة) !

ما كادت دنان ولبيورخ تقهران

حتى كان لزاما علينا أن نشيد باخضاعتك يوشان وكوتندي...

فإن إفتابك سأم من الفتح بعثك العناية برحمتك إلى قيرساي

أتيت لفضائلي بالإشادة بمناقب أخرى لا حضر لها..

صدقني ! لقد ضيقنا ذرعاً بحمامك نحن الهجائيين

لم نخلق إلا لرصد معائب عصرنا

ولقدنا لنكون نوعاً ما غاضبين...

آه ! لو كنت حيّاً في عهد الناصر.. عهد أولئك الملوك

الذين ولدوا ليكونوا عبيدا لوزرائهم

والذين لم يأخذوا قط بزمام الملك

ولم يزيّدوا على أن أعادوا عصورهم مجرد اسمائهم

لو كنت في عصرهم لما أرهقت أسماءهم بمدائح لا طائل منها

ولأرسلت كلماتي طيبة طائفة.

أما عهدك هذا فمفتّ دائم

ورفع اليدين إلى السماء للحمد (على النعم).

ومن هذا الباب الأبيات التي بحث بها فولثير إلى السيدة Hébert
يشكرها على أنها أرسلت إليه ذوايين ناجحين لمعالجة داءين
كان يشكوهما.

J'e perdais tout mon sang, vous l'avez conservé ;

Mes yeux étaient éteints, et je vous dois la vue.

Si vous m'avez deux fois sauvé,

Grâce ne vous soit point rendue ;

Vous en faites autant pour la foule inconnue

De cent mortels infortunés ;

Vos soins sont votre récompense.

Doit-on de là reconnaître

Pour les plaisirs que vous prenez ?

كنت أنزف دما فحفظت لي دمي

وكانت عياني منطفئتين وها أنا ذا مدين لك بالبحر.

أنقذت حياتي مرتين.

ومع ذلك لا أشكرك :

لأنك تفعلين ذلك مع كل أحد

من البائسين المغمورين

ولأن عنايتك بغيرك هي عندك جزاؤك.

هل يُعترف بالجميل

لمن يلد له قمل الجفيل ؟

تأكيد المدح بما يشبه الذم في البلاغة العربية

عرفوه في البلاغة العربية تعريفات مرادها واحد وهو أن يستثنى من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها، كقول النابغة الذبياني (طويل) :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

فذكر، مراوفاً أن فلول السيف من قراع الكتائب عيب وأثبت لهم ذلك العيب الذي هو في الحقيقة مدح لأنه يدل على كثرة حروبهم وعلى شجاعتهم فيما يخوضون من هذه الحروب. ومن هذا القبيل قول النابغة الجعدي (طويل) :

عش كملت أخلاقه غير أنه جواد فما بقي من المال باقيا

أثبت له صفة مدح وهي كمال الأخلاق واستثنى منها الجود زاعماً أنه عيب ولا يستقيم له ذلك إلا بعمل جوده اسراقاً : جواد فما بقي من المال باقياً. والحقيقة أن العربي يرى ذلك من كمال الأخلاق. وفي البيت استدراك يجري مجرى الاستثناء في هذا الباب.

ومنه قول ابن الرومي بصرف وحيداً المغنية (خفيف) :

غيبها أنها إذا غنت الأحرار ظلوا وهم لديها عبيد.

وقول صفي الدين الحلي (بسيط) :

لا عيب فيهم سوى أن النزل بهم يسلموا من الأعداء والأوطان والأحشام

ومن الملاحظ أن هذا الباب في البلاغة العربية لا تكاد تنفجر صورته وإنما يؤكد في القائق أو السامع لشيء من التمثل فيه

ولسجلته ونحن واقفون من أن في النصوص العربية الحديثة والمعاصرة ما هو أعمق تأثيراً وأكثر تنوعاً وأخذ بالآليات وأدق صنعة، مثل المزاج التي نجدها في كتب البلاغة الفرنسية. من ذلك قول أبي العلاء المعري (طويل) :

تعد ذنوبي عند قوم كثيرة ولا ذنب لي إلا العلاء والفضائل

فالذنب في العجز يناسب الذنوب في الصدر. هو من باب المناكحة في فن البلاغة. يريد أنهم يحسدونه على علوه وفضائله ويرونها ذنوباً. ومثل جودة بيت المعري (طويل) :

ولا عيب فيهم غير أن ذنبي الذي خلس إذا قيسوا بهم ولئام

وقول الآخر (طويل) :

ولا عيب في معروفهم غير أنه بين عجز الشاكين عن الشكر

والأمثلة على هذا النوع من التأكيد كثيرة.

الهجو في معرض المدح

ويقابل هذا ما يسميه علماء البلاغة العربية الهجو في معرض المدح

المدح وهو من مستخرجات ابن أبي الأصبع.

عرفوه بأن يقصد المتكلم مجيء إنسان فيأتي بالفاظ موجهة ظاهرها المدح وباطنها القبح فيؤهم أنه يمدحه وهو يهجوهم كقول الحماسي (بسيط) :

يجزون من ظلم أهل الظلم مقصرة ومن إساءة أهل السوء إحصانا

كَانَ رَبُّكَ لَمْ يَخْلُقْ لِنَفْسِهِمْ سِوَاهُمْ مِنْ جَمِيعِ النَّاسِ إِنْسَانًا

والحقيقة أَنَّ البيتين ليسا من هذا الباب لأنَّ ابن أبي الأصمعي أو غيره من البلاغيين فصلهما عن سياقهما التاريخي وعصا سبقهما وتلاهما في ديوان الحبابية. فالشاعر وهو زَيْنَةُ بْنُ أَيْفٍ استباح إبله قَوْمٌ مِنْ أَهْلِ بَنِ شَيْبَانَ وَلَمْ يَصْرِدْ بَنِي عَمُوَيْتَ هَشَكَدَمَ وَهَجَعَمَ حَقِيقَةً بِدُونِ مَرَاوَعَةٍ وَقِيلَ الْبَيْتَيْنِ الْمُسْتَشْهَدَ بِهِمَا :

لَوْ كُنْتُمْ مِنْ مَازَنٍ لَمْ تَسْتَبِخْ إِبِلِي	بَنُو النَّقِيطَةِ مِنْ ذَهَلِ بْنِ شَيْبَانَ
إِذَا لِقَامَ بِنَصْرِي مَعْتَرِ حُشْنٍ	عِنْدَ الْحَقِيقَةِ إِنْ تَوَلَّوْهُ لَأَنَا
قَوْمٌ إِذَا الشَّرُّ أَبْدَى نَاجِدِيهِ لِيهِمْ	فَارَوْا إِلَيْهِ زُرَافَاتٍ وَوَحْدَانَا
لَا يَسْأَلُونَ أَحَدَهُمْ حِينَ يَنْدُبُهُمْ	فِي التَّاذُّبَاتِ عَلَى مَا قَالَ بُرْهَانَا
لَكِنَّ قَوْمِي وَإِنْ كَانُوا ذَوِي عَدَدٍ	لَيْسُوا مِنَ الشَّرِّ فِي شَيْءٍ وَإِنْ كَانََا

وبعدهما :

فَلَيْتَ لِي بِهِمْ قَوْمًا إِذَا رُكِبُوا شَدَّوْا الْإِغَارَةَ فَرَسَانَا وَرُكِبَانَا
هَذَا يَبِينُ أَنَّ السَّامِدِينَ فِي الْحَقِيقَةِ شَطَكُوِي مَرُورَةً وَهَجَاءَ صَرِيحٍ وَلَا يَمُتُ بِصِلَةٍ إِلَى الْهَجَاءِ فِي مَعْرِضِ الْمَدْحِ
وَيَسْتَشْهَدُونَ عَلَى الْهَجَاءِ فِي مَعْرِضِ الْمَدْحِ بِشَوَاهِدٍ قَدْ يُنْكَرُهَا الذُّوقُ مِثْلُ :

لَا لِأَخِيرٍ فِي الْقَوْمِ إِلَّا أَنَّهُمْ يَسِيرُونَ إِلَى مَنْ يَحْسَنُ إِلَيْهِمْ

لَا ذَمُّهُمْ فِي الْحَقِيقَةِ مَرَّتَيْنِ : رَعِمَ فِي الْأُولَى أَنَّهُمْ لَا خَيْرَ فِيهِمْ
وَفِي الثَّانِيَةِ أَنَّهُمْ يَسِيرُونَ إِلَى مَنْ يَحْسَنُ إِلَيْهِمْ فَكَأَنَّهُ قَالَ : لِأَخِيرِ

فِيهِمْ يَسِيرُونَ إِلَى مَنْ أَحْسَنَ إِلَيْهِمْ. وَاسْتَعْمَالُ إِلَّا تَجْعَلُ الْعِصَامَ مُتَقَاضًا. وَكَذَلِكَ الشَّانُ فِي الشَّاهِدِ الثَّانِي :

لَا الْمَقَالَةُ مَمْلُوءَةٌ بِسُورٍ أَتَى قَلِيلَةُ النَّافِذَةِ وَفِيهَا الثَّلَاثُ :

قَالَانَ حَسْبُكَ سِوَى أَنَّهُ نَمَامٌ. وَلَوْ قَالَ : قَالَانِ حَسْبُكَ نَمَامٌ لَكَانَ إِجْرَادٌ. وَقِيلَ ابْنُ الزُّرَيْمِيِّ أَهْوَنُ (سَرَفِيح) :

لَيْسَ بِهِ عَيْبٌ سِوَى أَنَّهُ لَا تَقَعُ الْعَيْنُ عَلَى مِثْلِهِ.

وَالْبَيْتُ الْحَقِيقِيُّ الَّذِي يُؤَكِّدُ الْمَدْحَ بِمَا يَشْبَهُ الذَّمَّ هُوَ (طَوِيل) :

وَلَا عَيْبَ فِيكُمْ غَيْرَ أَنَّ ضِيُوفَكُمْ ثَعَابُ بَنِيانِ الْأَخِيَّةِ وَالْوَطَنِ.

وَهُوَ شَبِيهِ يَقُولُ ابْنُ نَبَاتَةَ (طَوِيل) :

وَلَا عَيْبَ فِيهِ غَيْرَ أَنِّي قَصِيدُهُ أَهْلُاسَتِي الْأَيَّامُ أَهْلًا وَمَوْطِنًا.

وَيُؤَكِّدُ الذَّمَّ بِمَا يَشْبَهُ الْمَدْحَ أَنْوَاعٌ كَثِيرَةٌ وَهَذَا لِلْمَبْدِعِ وَالسَّامِعِ
وَالْقَارِئِ وَسِيَاقُ النَّصِّ وَالتَّارِيخِ وَبِعِبَارَةٍ أَوْجَزَ وَفَقًا لَوَاقِعِ الْأَمْرِ. وَمِنْهُ
الْوَاضِحُ لِأَوَّلِ وَحَلَةِ وَمِنْهُ الْمُسْتَشْتَجُ بِالتَّامُّلِ الطَّوِيلِ وَمِنْهُ الْمَقُولُ عَلَى
الْحَدْسِ وَالظَّنِّ.

حِينَ يَصِلُ الْمُتَقَبِّي إِلَى مَصْرٍ قَاصِدًا كَأَهْوَرَا الْإِخْشِيدِي
فَيَمْدَحُهُ بِبَيِّنَاتِهِ الْمَشْهُورَةِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا (طَوِيل) :

وَمَا طَرَفِي لِمَا رَأَيْتُكَ يَدْعُهُ لَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ أَرَاكَ فَأَطْرُقَا

قَالَ النَّقَّادُ الْعَرَبِيُّ : لَمْ يَرَوْا الْمُتَقَبِّيَ عَلَى أَنْ يَجْعَلَ مَمْدُوحَهُ قَرْدًا
يُضْرِبُ النَّاسَ يُؤَكِّدُ ذَلِكَ أَنَّ أَمَّا الضَّيْبَ لَمْ يَسْتَبْدِلْ بَوْلَانَهُ لَسَيْفِ
الدَّوْلَةِ الْأَحْمَدَانِيَّةِ وَلَا لَغَيْرِهِ. أَلَيْسَ هُوَ الْقَاتِلُ مَخَاطِبًا قَلْبَهُ، مُشِيرًا إِلَى
سَيْفِ الدَّوْلَةِ ؟ (طَوِيل) :

« Voilà donc où la discorde a conduit nos malheureux citoyens ! Voilà ceux pour qui nous avons ensemencé nos terres ! » Et puis il s'adresse à lui-même cette apostrophe touchante : « Après cela, Mélébée, occupe toi à entrer des pointiers, à planter des ceps symétrique ». N'est-ce pas comme s'il avait dit : « Tu te garderas bien, Mélébée, d'entrer encore des pointiers, de planter encore des ceps avec symétrie » ?

« انظر ما اوصفتنا إليه اختلافات مواضعنا ونزاعاتها ! انظر حال الذين زرعنا من أجلهم حقولنا ! ثم يقول مخاطباً نفسه : " بعد هذا كله يا ميليبى أجنّ شجار الإحاص وتخزنها واغرس الكروم متناظرة ! " هذا ظاهر الكلام، وباطنه : " لا تجنّ شجار الإحاص ولا تخزنها ولا تغرس الكروم متناظرة ! " »

مثل هذا كثير في الكلام الدارج العادى وفي الأدب العربى لكن علماء البلاغة لا يدرسونه في المجاز. إنما يسهطونه في علم البيان في خروج الكلام عن مقتضاه كالطلب والاستفهام والتداء وما إليها.

خَلَقْتُ الْوُفَا لَوْ رَجَعْتُ إِلَى الْمَصِيَا لَمَارَقْتُ شَيْئِي مَوْجِعَ الْقَلْبِ بِأَكْبِيَا
حَبِيبُكَ قَلْبِي قَبْلُ حَبِيبِكَ سَوْنَايَا وَقَدْ كَانَ غَدَارًا فَكُنْ أَنْتَ وَافِيَا

ومدحه ليكافور مليئ بالإفراط الذي يجعل هذا المدح إلى البهاء أقرب منه إلى المدح كقوله في إحدى هزلياته (خفيف) :

تَقْضِيحُ الشَّمْسِ كُلَّمَا ذَرَبَ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ فَخَيْرُ سَيُودَاءِ
وَلَيْسَ هَذَا مِمَّا كَانَ يَخْفَى لَا عَلَى الْمَادِحِ وَلَا عَلَى الْمَمْدُوحِ
ويقول كذلك في إحدى نوتياته (طويل) :

لَوْ أَنَّكَ الدَّوَارُ أَبْطَضْتَ سَعِيَّةً لَعَوَّضَهُ شَيْءٌ عَنِ الدَّوَارِ

تهكم ما بعده تهكم وهجاء مسريح في معرض المدح، لا يراءى في ذلك. وقد مرّ اثنتان.

ومثل هذا كثير في الأدب العربى طرقة البلاغيون بأسماء مختلفة متقاربة كالإفراط، والغلو، والتهكم وما إلى ذلك.

Contrefaçon

(خروج الكلام عن مقتضاه)

مرقة Fontanier بعد ما ناقش المدح طبع وبرز صلاحيته بأنه إظهار المتكلم أنه يدعو إلى الشيء ويرغب في الشيء ويتمنى الحصول عليه وهو في حقيقة الأمر ينشر منه ويزهّد فيه ولا يرجو أن يتحقّق. ويستشهد بما ورد في إحدى قصائد فرجيل من كون Mélébée اضطرّ إلى مغادرة ميرات أبياته وضيقة وحولها الخضراء المتوجة بزروعها وتركها لأحد الجنود الأجلاف قعبرخ :

القسم الثالث

رأينا المجاز في كل لغة وفي عدة كلمات ويضي لنا أن ندرسه في الخطاب وأن نبحث عن أسباب وجوده وعن أصوله البعيدة في لغات العالم وعن نشأته وتطوره والفنون التي يصلح لها وتنتج له والفنون التي تضيق به ومتى يتبحر ومتى يحسن وهل هو طبيعي فطري وهل هو بالأدب الإبداعى أليق منه بالخطاب العادى اليومي وما إلى ذلك من القضايا المتعلقة به، المبرزة لمجالاته الواسعة المتعددة.

يقول العالمان الفرنسيان Dumas و Boileau - إن ما يظهر من المجازات في يوم واحد على أسبنة الباعة والمشتريين في سوق Les halles يعادل ما نجد في ثمانمائة أقتوپون كلها أو ما نسمع في عدة جلسات متتابعة من الجلسات التي تعقد في الأكاديمية الفرنسية. (عن كتاب الصبور البلاغية لفونتانيي ص 157).

ولاحظ الدارسون أيضا أن أفقر اللغات وأقربها إلى الفهود البدائية أكثرها استعمالا للمجاز. بل تجدهم لا يعبرون إلا بالمجاز لافتقار لغاتهم إلى الكلمات الدقيقة التي تحصر التصورات والمعاني الدقيقة كما تحصرها اللغات العالمية المتطورة. شأن هؤلاء البداءة في ذلك شأن الأولاد في احتكاكهم الأول باللغة. لا يعرفون منها إلا القليل فتسببهم فخلعهم إلى اختراع المجاز واللجوء إلى التعبير عن مطالبهم وحاجاتهم وسواطهم بلغة قزيبية غير دقيقة، لغة تكون إلى المجاز أقرب منها إلى الحقيقة التي تتطلب الدقة والكلمة المصبوطة التي يعرفها الزاشر الخبير بخبايا اللغة وراثتها.

يخلص الدارسون لأصول المجاز أنه قديم قديم اللغة وأنه فطري مثلها وأنه في العهود المسيحية لغة أو نوع من اللغة يعتبر مثلها عن المدارك والعواطف والتصورات. ثم إن المعاني لا تحصر لها ولا تجد لكل معنى كلمة تؤديه بكل بقة. لا نجد ذلك لا في المعاجم ولا فيما اكتسبنا من اللغة وإن وجدت في المعاجم عجزها في معظم الأحيان عن معرفتها لوفرة المادة المعجمية ونسعة اللغة. وقد قيل : "لا يحيط باللغة إلا نبي". هذا إن كان القول صحيحا ولا نراه كذلك. لبعد الوظيفتين وظيفة النبوة ووظيفة المعجمية. وأي ذاكرة وإن صكانت غير عادية لا يرهقها ما في المعاجم من مفردات وتعابير

الحياة كلها تطوّر وتضافر حضارات وثقافات ولغة تتجدد وتتسع ويهمل بينها ما يهمل لعدم الحاجة إليه ويظهر فيها الجديد لتجدد الظروف والمعارف. ويضيق الإنسان في سراع مستمر مع اللغة وفي حاجة ماسة إلى المجاز. وكثيرا ما يكون المجازي أكثر دلالة وأجود من الحقيقي الجاف.

أمّا العنل التي ينشأ عنها المجاز فيحصرها Fontanier في نوعين أساسيين : عنل ظرفية وعنل مؤلدة.

العنل الظرفية (causes occasionnelles)

وأينما أرى فقر اللغة لبدائيتها أو جهل الإنسان بالكلمة الصالحة لتسمية الشيء بالكلمة الدقيقة الحسية أو المعنوية أو الخلقية الموضوعة له في لغته أو للتعبير عن عواطفه ورغباته وأفكاره يفتق الحاجة إلى وضع ما يشير إليه من قريب وهو ما ندعوه مجازا ويكره الاستعمال وتقدم العهود وتعاقب الأجيال يصير اللفظ أصلا

أو كالأصل ولا ينتبه المتكلم في أول امره أنه مجاز. وأكثر هذه المجازات تشبيه أو كناية أو غيرهما مما يعتمد في وضع المجاز. فالشيء لا يؤثر فيها منفردا، إنما تصاحبه أشياء أخرى تشابه له أو مخالفة أو مناقضة أو لطيفة به أشد الالتصاق. تصاحبه أو تتقدمه أو تتبعه بطريقة أو بأخرى. وذلك شأن الأفكار : يكون لها تابع قد يؤثر في النفس أكثر مما تؤثر فيها الفكرة الأساسية. وقد تكون أقرب إلى أدواقنا والدّ على السنن وأدعى لإثارة عواطفنا وذكرياتنا الممتدة وأعمق دلالة من الفكرة الأساسية. وذلك ما يجعلنا نختارها شاعرين أو غير شاعرين بالعملية الفكرية التي فرضتها علينا وبالعاطفة التي حبستها إلينا والعادة التي مكنتها منا...

فالشجاع الأسد، والخيال تعاسة والمشوخى القاسي شبر، والقوي تسوّ، والضعيف لغافة، وجملة القوام غصن بان، وحمرة خد الحبيب وردّ وهكذا دواليك في الخطاب العادي وفي الأدب الرفيع.

فالأسد والمأسدة لفظان على الحقيقة. ومن المجاز ما نجد مثلا في أساس البلاغة : أسنسد عليه أي صار كالأسد في جراته. وأسنسد الثبت : ملأ وجنّ وذهب كل مذهب... وأسد الكلب بالصبي أغراه به. وأسد بين الكلاب : هارط بينها. وأسد بين القوم : أفسد.

ومن أمجاز : كبر له جلد الثمر. وتجنّز، ومنه العبارة "استنصر البغات" والمثل "إن البغات عندنا لا يستنصر". وفي رواية أخرى "إن البغات عندنا يستنصر". وهو تهكم صارخ يقابله المثل الجزائري العائلي : "إذا غابت الإكباب أكبّش يا علوش". يشان فيمن يباشر عملا وغيره أولى به.

والشبع، كما نجد في المعاجم، شجرٌ عن أشجار الجبال،
أصفر العود، وزينة ثقيلة في اليد، وإذا تقدم اخترتُ لتُخذ منه التسمية
ولا نار فيه لمقتلح. ويتخذ من القصائد البهائم، ويُكنى بصلايته عن
كرم المحتد. وهو مجاز: ومنه أيضا: فلان صليب النبع. وما رأيت
أصلب نبعه منه: وله نبع ثلثي الأضراس، وهو من نبع كريمة؛
وقرعو النبع بالنبع إذا تلافوا، ومن ذلك قول الشاعر:

فلما قرعنا النبع بالنبع بغضه
بعض أبي عبيد الله أن تصفوا

ومنه أيضا المثل: لو اقتدخ بالنبع لأقوى نارا. مثل يضرب في
جودة الخراي والخلق بالأمور. لأن النبع لا نار فيه.

ومن المجاز: فلان طو الثمائل، حيث الأخلاق، ومنه أيضا:
ريعان الشهاب. (من راع الشيء ريعاناً نما وزاد، وزاع السراب اضطرب).

العقل المؤنثة

نحن نكاتب على المجاز القرهية، في جعلها، نتيجة جهلنا باللغة
أو عدم توفر هذه اللغة على اللفظ الدقيق للشيء المحسوس أو المعنوي
أو عدم إدراك المضايف إدراكاً سويًا لضبط مستوانا وتأخرنا التثنية
أو علاقات الأفكار بعضها ببعض كما يتألف المؤنثة نتاج قرائننا
ومزاجنا الفكرية ورهافة حسنا وتاجع عواطفنا وسعة أفق في عقولنا
ومقدرة على الإبداع والإمتاع واكتساب عناصر الجمال والتمكن من
التأثير في غيرنا بما يدعو البيانين بالسحر الخلال.

وللعقل المؤنثة أسباب تميزها وتميزها إلى الوجود: أسباب
أساس وأجعة في معظمها إلى الخيال والعقل والعاطفة بالوسع معانيها.

الخيال

يُحسّر الخيال من الصور التي زوّدها بها إحساساته والتي
يخونها لنفسه بنفسه ودأب على اكتسابها وتعرّس بإبرازها على
الأساليب في ألوان زاهية وصور طلائع بالحياة أخرجها من العدم إلى
الوجود فهو مبدعها. ولم تكن إلا مادة خادمة لأحراك بها.

من المجازات ولادة الخيال الكثير منها بسطنا في القسم الأول
كالمجاز اللغوي (أو المرسل)، ومجاز الكل يزداد به البعض والبعض
يزداد به الكل، والاستعارة، وأنواع التشويل، والتشخيص
(أو الاستعارة المكنية في البلاغة العربية)، والمبالغة، والمغالة
أو الإغراق، وكل ما كان مجالا للصّور والتّصوير.

العقل

يتلاعب العقل بالكلمات وبالمعاني، فيبعت في النفس العجيب
والحيرة بتقريبه بين المتباينين وملاءمته بين المتضادين، ويعطيك
الشيء ويريد تقيضه أو خلافة ويتلاعب بعقلك يعينه في ذلك الخيال.
وللعقل التجكّم في التعريض والتلميح، والإثبات بالنفي، والكناية
عن الصفات أو عن الدّوات، والإيهام بأفعال الشيء لتوكيده،
وتأكيد المدح بما يشبه الذم، والتلطيف، والإباحة والمراوغة وما إلى
ذلك من الأبواب ولادة الفكر والتأمل.

من أمثلة ذلك في الأدب الفرنسي قول Bodelin في أهدى:

العاشرة:

Et se ducant un jour notre premier aïeul,
Plus riche d'une cote, avant vécu tout seul.
Je doute, en sa demeure alors si fortunée,
S'il n'eût point prié Dieu d'abréger sa journée.

لو عاش أبونا الأول يومه أو أحدا

و حيدا ، عوفرا عليه بطلع

ع ميرله السعيد المالك

شأننا أشبه في أنه لا يدعوا الله أن يُغفِرَ نوارم.

في هذا البيت الثاني من صنف أبيات المديح التي
تقدمه نوتج أبيات كفاية وإشارة إلى أن الله عز وجل لم يزل
منها حواء ، ولا توجد في الصور بلاغية تمتد بصلة إلى الخيال
بما دعا على أن الأبيات تخرج العقل ، بعيدة عن الخيال والعاطفة.

ومن هذا البيت أبيات حولي في مسرحيته ثم نوتج ، ثم نوتج
فيها دورين صاحبها ماريان على نفس الروح الذي اختاره أبوها لها
عقل أن تتجلى بالشهادة أمام أبيها.

Non, il faut qu'une fille obéisse à son père.

André Malraux dans le roman "Le Malin"

Votre sort est très beau - de quoi vous plaignez-vous ?

لا ينبغي على البنت أن تغضب أباه

André Malraux

Le sort est très beau - de quoi vous plaignez-vous ?

Le sort est très beau - de quoi vous plaignez-vous ?

العاطفة : لا شعر ولا عاطفة ولا أدب حقيقة إلا بالشاعر في
الظفر ، كذا كانت العاطفة عبادة وطان صاحبها تقادرا على
إبراهيم بالأساليب اللانطقية بالظن الواقع كان الشعر الشعري
أو الشعري أعني أنرا في النفس وأشد العاطفة به ، وقد عرفت شوقي
الشعر بهذا البيت الخائف .

والشعر ما لم يكن ذكوري وعاطفة أو حكمة فهو تقطيع وأوزان

لكن العاطفة الجياشة التي تمسها الموهبة والعبقورية أو
الفرجة على الأقل تستغني عن الفنون البلاغية . ولا تعد من الطل
المودة للمجاز إلا تجوز . فإن أوزنها المخاز ازدادت تأثيرا . من ذلك قول
شوقي أيضا في مسرحيته محزون ليلي :

دم اللود والقريبي وإن كان ظالما عزيز علينا أن نراه يسيل

استعار اللود والقريبي وما وجعله ظالما فإزداد البيت جمالا وزوعا.

المجاز بالنسبة إلى أصوله

مما سبق يتبين أن عددا كبيرا من أنواع المجاز قديم قدم
اللغة نفسها وأن جزءا مهما من لغات العالم ما كان توجد إلا بوجود
المجاز للأسباب التي ذكرناها من تخلف ذهني وحضاري ولغوي يجعل
المتكلم لا يستطيع التعبير ، وفي كثير من الأحيان إلا بالمجاز ، ولعمري
انفكر عن تخصيص اسم لكل موجود محسوس أو مجرد .
فالموجودات ينتمي أنواعها وأجناسها فتدق مقدره العقل وتخرج عن
معارفها . ولو أنعمنا النظر في الفصحى وفي العاميات وفي شعرها من
اللغات واللهجات التي نعرفها لرأينا ذلك جليا . فالتعريف المستويات مبنية
على القياس والتشبيه كراس الجبل وظهور الكرسي وقوائم الطاولة
وعباد الشمس (لأنه يميل حيث مالت) ورأس الفتة وأم الدواهي وحيه
الوادي ، وأحييت الأرض بعد موتها بما سقطت إليها من ماء ، وجرى
الماء ، ودبت بينهما البغضاء ، وأدار ظهر البعير لأعرا أصنفاقه . وفي
النبات كثير من المجاز لاسيما في اللهجات العامية كبطل العجوة

ويصل العرش ويصل الحية ويصل الخيزير ويصل النذوب ويصل الرباح
ويصل الريز ويصل الشيطان ويصل العفريت ويصل الفار ويصل
قرعون... ويقال في الجزر : يرازل القولة وزليخا أريعان وسولة الفار
وما إلى ذلك مما يقابله اسم علمي دقيق المعنى في مؤداه لا في اشتقاقه.

ويكثر المجاز حتى في المصطلحات العلمية كالأعور والصائم
والأم الجافية والأم الحنون وأم الخضر والإسفنجية واليوأوب وبيب
العكيد والبصلة والبوق والتيز والكهف والدهيلز والثبة. هذا غيض
من فيض من مصطلحات علم التشريح يلة علم الطب كله ويلة العلوم
الأخرى ونقمة الفنون والآداب. من بين العائمة بعد أن رأس الجبل
مجاز. ومن من النكتاب يابة لمجازية "أكل الدهر عليه وشرب" أو
"بني بجدته بيده" أو "سير أغوار التاريخ" أو غيرها مما لا كته الألسن
وأخلق قوبة الاستعمال حتى صار حقيقة أو كالكثيفة.

كانت هذه الألفاظ عجازا في أصلها وبكثرة استعمالها
أصبحت حقيقة دقيقة المعنى كالصائم والأعور عند المشرح والحركة
والسكون عند النحوي والجذر المربع أو المكعب عند الرياضي.

هذه المجازات التي أنتجتها الحاجة واقتربت بالاستعمال إلى
الحقيقة أو عازجتها. لا يكثر بها أو لا يفتنه المتلقي إلى أنها مجاز. إنما
يعند بالجديد الممتع الذي يبدعه الكُتّاب والشعراء الموهوبون المالكون
لأزمة اللغة والمفتقون لأسرار الفن الساحر الذي يبهز العقول ويأسر القلوب
ويؤجج العواطف ويأخذك على حين غفلة ومن حيث لا تتخطر.

الصنور البلاغية كثيرة وتأثيرها على المتلقي أكيد ووجودها
في النص يكسو النص بهجة ورونقا. لكن المجاز أوفرها حفا في
التأثير وأعرقها صنعة يزوئق الكلام ويهجه بها يؤفر للأسلوب من
جزالة وقوة وبراء ووضوح واختصار ومتعة ورمزية. المجاز يغطي

الكلام فيزوده وضوحا ويبعده فيجعله أقرب إلى النفس وأوقع فيها
وأحب إليها. كل هذا متفق عليه في البلاغتين العربية والفرنسية.

١- المجاز يزيد الكلام جزالة ويمكننا من المتلقي :

من أمثلة ذلك في الشعر الفرنسي قول الشاعر الفرنسي
راسين في الأجيال الأولى من المسيحيين :

Successeurs d'un apôtre, et vainqueurs des Césars
Souverains sans armée, et conquérants sans guerre,
A leurs triple couronne ont asservi la terre...

خلفوا حواريا وقهروا القياصرة
فملكوا بلا جيش ودوخوا بلا حرب
وأخضعوا البسيطة لتاجهم الثلاثي...

لو لم يستعمل المجاز المرسل في البيت الثالث لما كان لهذه
الآيات هذه الجزالة وهذا الوقع.

ومنها قول فولتير :

Princes, rois, valets, ministres, capitaines,
Tels que les *libellés*, l'un à l'autre attachés,
Sont portés dans un char aux plus voisins marchés :

أمراء، ورجال، وخدام، ووزراء، وقادة جيش،
مؤثق بعضهم إلى بعض كالأبناء إيو،
يحملون في عربة إلى أقرب الأسواق :

تكمين روعة هذه الآيات في الكناية التي تشير إلى الميثولوجيا
اليونانية (أبناء إيو). وإيو هذه هي ابنة النهر الملك إيساخوس، تزوجها زوس
دون علم من زوجته هيرا. وخشي أن تطلع زوجته على هذا الزواج فعولها

إلى عجلة (أو القسمة طويلاً). أراد الشاعر بآباء أي: البشر. ولو قال "كالبشر" لما كان في الأبيات ما يستسيغه الذوق وما يجلب النفس. هذا رأي البلاغيين القديمين. ولا نرى العرب يستسيغون هذا النوع من التمجيد ولو كان مبرراً أصيلاً ليعذبهم عن الأساطير اليونانية.

2- المجاز يجعل الكلام أخضر وأدلى

يريد قولهم أن يبين في ملحمة Henriade La vitesse التي فتح بها هنري الرابع باريس فيقول :

Henri vole à leur tête, et monte le premier

طار هنري أمامهم وكان أول من تسلق السور.

والبيت واضح في قوة دلالة مختصر لمسافة طويلة. والمتلقي لا يحتاج إلى أفق من ذلك لينصور شجاعة هنري الرابع وعزمه الراسخ على فتح المدينة بأقصى سرعه.

3- المجاز يجعل الكلام أوضح وأقوى

يوالو يرى أن الحشواة في الهجاء تضر بضاحتها بما تجلب له من أعداء يتكاثرون يوماً بعد يوم. ولذلك يلجأ الهاجي أو الناقد إلى المجازي التصويري ليجري المنهج نفسه في مرآة غير أنه بعد لأي أنه المنصور. وذلك يوفر على الهاجي بؤار الغضب ووردود الفعل القاسية المؤذية. ومن أمثلة هذا النوع قول يوالو نفسه تاسعاً أدباء التشب والهجاء :

Un discours trop sincère assénant nous outrage

Chacun dans ce rairoic pense voir son usage

الخطاب المفرط في الصراحة سريع في الإهانة

والمرأة هنا يظن كل أنه يرى وجهه فيها.

2- المجاز يوفر المتعة ويحمل على الاهتمام : المجاز بأنواعه المختلفة يؤثر في النفس وكثيراً ما يوجع الغواطف فتنة أد إليه القلوب وكثيراً ما تنقاد إليه الأهواء والميول : يسر تارة ويهكي أخرى ويتلاعب كيفما شاء بالقلوب والعقول والأذواق بسحر لا يعرف سره إلا من جياها الله موهبته.

بلاغة المجاز عند العرب

منهجه البلاغيين العرب أن المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعاً في القلوب وأدلى على المعنى وأخضر وأثري دلالة مع ذلك لأنه رمز يحتاج إلى التأويل في أغلب الأحيان. من ذلك قول جرير بن عطية (واقف) :

إذا نزل السحاب بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضاباً.

أراد بالسحاب المطر أو أراد بها السحاب. وقال رعيناه والمطر لا يُرعى. ولكن قصد النيات

الذي يكون عنه. ومنه قول الفرزدق (كامل) :

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصبح بجانبه نهار

قال يعقوب بن السكيت : العرب تقول : يارض بني فلان شجر قد ضاح. إذا ضاح، لأن الصائح يدل على نفسه بصوته. والفرزدق يشبه سواد شعر الشباب بسواد الظلمة وبياض الشيب بشور الفجر. ويجعل الشيب يصبح بالشباب فيدعره ويتقلب عليه كما يتقلب الفجر على العتمة.

ويبرهن حكماً يقول ابن رشيق أن الاستعارة أفضل من المجاز.
وأول أبواب القديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها. وهي من
غساسن الحكلام إذا وقعت موضعها ونزلت موضعها. من ذلك قول
لبيد (كامل) :

وعداة ربح قد زُعت وقرة إذا أصبحت بين الشمال ومائها

استعار للريح الشمال ينداء، وللعداة زماء، وجعل زماء الغداة
لبيد الشمال إذا كانت الغالبة عليها، وليست اليد من الشمال، ولا
الزماء من الغداة.

ويذكر عيد القاهر الجرجاني أمثلة من الاستعارة وبين روعتها
وحسن التشبيه فيها والأريحية التي تلخلها على النفس وميل الإنسان إليها
بطبعه واختصاصها الأسلوب، ويقابل المعنى مازعاً والمبنى مذكوراً بروعة
المجاز وجلالة. يقول : هانت الآن إذا نظرت إلى قوله (سيط) :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت ورداً وضعت على الغاب بالبرء

.. تستطيع أن تأتي به صريحاً فتقول : فأنسيت دمعاً كأنه
اللؤلؤ بعينه من عين طنائها النرجس حقيقة، ثم لا ترى من ذلك
الحسن شيئاً، ولكن اعلم أن سبب أن راقك وأدخل الأريحية عليك،
أنه أفادك في إثبات شدة الشبه مزية، وأوجدك فيه خاصية قد غرر
في الإنسان أن يرتاح لها، ويجد في نفسه عزة عندها، وهكذا حكم
نظائره كقول أبي نواس (سريع) :

تبدني فتدري الدر من نرجس وتلطم النور بدش

وقول المتنبى (واقر) :

بدت قبرا ومالت خوطاً باني وفاحت عنباً وزنت غزالاً

ومن علماء البلاغة القدماء والمعاصرين من لا يعجبهم الإضراب
في المجاز ككالييت الأول الذي ذكره عبد القاهر : فأمطرت لؤلؤاً
ومن طبيعة العربي ألا يرتاح ككامل الارتياح إلى الشعر الجيد الذي
يكون على نسق واحد. إنما يفضلون الشعر الذي يقع فيهم فيه
صاحبه من حين إلى آخر يبيت عتباً كما يقال. لذلك يفضلون شعر
المتنبى بحكمه التي تهز المتلقي هزاً وعلى حين غفلة منه على شعر
ابن الرومي الذي هو على نسق واحد من الجودة.

إذا ما قارنا بين الشعر العربي والشعر الغربي على العموم
وجدنا الشعر العربي أرسخ في المجاز وبخاصة الاستعارة منه، لا سيما
القديم في العهود القديمة. وقد لاحظنا ذلك النقاد المعاصرون أمثال
طه حسين. فلا تصاد تجد قصيدة لا يرصع المجاز كل بيت منها.
ولناخذ مثلاً لذلك جزء من يائية لابن خفاجة (طويل) :

لعمرك هل تدري أهوج الجنائب	تخبط برحلي أم ظهور النجائب ؟
فما أبحث في أول المشارق كوكبا	فما شرفت حتى زلت آخرى المغارب
وحيدا شهداني الفباي : فاجتبي	وجوه الناياء : في قراع القوايب
ولا جار إلا من حسام مخضرم	ولا دار إلا في قنود الركائب
ولا أفس إلا أن أضاحك ساعة	لغور الأماني في وجوه المطالب
وليل إذا ما قلت قد باد فانتجسي	تكتف من غير من الظن ككاتب
سحبت النياجي فيه سود ذوايب	لاعتق الإمامي بطن ترائب
فنهزت جيب الليل عن شعص اطلبي	تخلع وضاح المضاحك قاطبي
رأيت به قطعا من الفجر أغيشا	فأمل عن نجم. توقد. ثاقبي

وارعن طماح الدواية يندخ بطاول أعتان السماء بقدارب.

فتابع القصيدة إلى آخرها فتلا نجد بيتا واحدا خائب من المجاز بنوعيه : المرسل والاستعاري بل نجد أشتباا وشتاب الشاعر بقرينه لأنه علك عليها ما شاعرنا واستجود على عقوبت ونداركتا بهذا السحر الحلال الذي طوى المجاز لتجليات إبداع قنما يداني نجد القصيدة كلها خيالا مجتعا وعاطفة جياشة ورمز للطبيعة الخالدة يبعكي على لسان الجيل خبيبتها البشرية العابرة وثبت حزانها إلى الله :

فرحمالك يا مولاي دعوة ضارع بعد إلى نغماك راحة راغب
فاسمعي من وعظه كل عبدة يفرجها عنه لسان التجارب
فبلى بما أبكى وسرى بما شجا وكان على عهد السرى خير صاحب
وقلت وقد نكبت عنه بطير سلام! قلنا من عقيم وذاهب

لا داعي إلى إنعام النظم في نماذج الأدب الرفيع لبيان تأثير المجاز في نفوسنا فهي تستولي علينا لأول وهلة وكثيرا ما تعجز عن تفسير إعجابنا بها إلا أننا لا نرى حيا شعريا بدون مجاز سواء أكان صورة بلاغية أم لم يكن لأنه روح النظم وجماله.

وسرى المجاز اليق بالشعر منه بالفن والفصيح وأننا لا نكاد نتصور إبداعا بدون مجاز وأن بعض القنون انثوية لا تتحمله وأنه يخضع لبداي وقواعد تبرز روحه في الشعر وفي النثر.

هناك خصوص نظرية تقتضي البساطة والأسلوب المتبع السلس، البتة المتع، الدال بإيجازه المذهل وكثيرا ما أدهشنا رائين في مسرحيته الخالدين "إستير" و"أناي" ينصوص تربها

البساطة المعجزة والجمال الخلاب العاري من كل صنعة. يقول في مسرحيته "إستير" :

Que peuvent contre Dieu tous les rois de la terre ?
En vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre :
Pour dissiper leur ligue, il n'a qu'à se montrer :
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble :
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble :
Et les faibles nauts, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

وما سلطان ملوك الأرض كلها على الله ؟
لن يقدروا عليه ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا :
ما عليه إلا أن يظهر ليهزم حزبه :
كلمة منه تدخلهم الثراب.

لمجرد صوته يفر البحر وترتعد السماء :
يرى عدما الكون برمته :
والإنسان الفاني الضعيف الذي يتلاعب به الموت
هو كالعدم في نظر الله.

أبيات مؤثرة لا صورة بلاغية فيها ما عدا البيت الخامس المتميز بالتشخيص :

وتجد في أبيات الأربعة التي نظمها راسين في مسرحيته Athalie روعة جمالها الفائق بسمو المعنى ونبيل العاطفة وسحر البيان ورشاقة الأسلوب وإن خلت من المجاز إلا في بيتها الأول :

C'est qui met un frein à la fureur des flots
Sont aussi des méchants arrêter les complots.

Soumis avec respect à sa volonté sainte.

Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte

إن الذي يكتبح جماع الأسواج للعاقبة

يعرف كيف يفتح عوالم الأشرار،

وإنني لخاضعة مَجَلَّة لمشيئته القدسية،

أخاف الله، يا عزيزي أبني، ولا أخشى سواه.

وفي الأندحودة المتتابعة من ملحمة La Henriade نقولتير نماذج

رائعة لا يطيعها مجاز، منها القطعة التي يصف بها الكون كما تجده

في نظامي Copernic و Newton :

Dans le centre éclatant de ces orbes immenses,

Qui n'ont pu nous cacher leur marche et leurs distances,

Luit cet autre astre du jour par Dieu même allumé,

Qui tourne autour de soi sur son axe enflammé

De lui partent sans fin des torrents¹ de lumière ;

Il donne, en se montrant, la vie à la matière

Et dispose les jours, les saisons et les ans

A des mondes divers autour de lui flottants.

Ces astres asservis à la loi qui les presse,

S'attirent dans leur course, et s'évient sans cesse,

Et servant l'un à l'autre et de règle et d'appui,

Se prêtent les clartés qu'ils reçoivent de lui.

Au-delà de leur course, et loin dans cet espace

Où la matière nage, et que Dieu seul embrasse,

Sont des soleils sans nombre et des mondes sans fin :

Dans cet abîme immense il leur ouvre un chemin.

Par delà tout ces dieux le Dieu des dieux réside.

¹ langue classique

في المركز المشع لهذه الأفلاك الواسعة

والتي لم تستطع أن تخفي عنا سيرها وأبعادها

يستطع نجم النهار، هذا النجم الذي أوقده الله نفسه

والذي يدور حول نفسه وحول محورته المتهيب

معه تتطلق سيول من الضوء عارمة غير محدودة.

يظهر غيبياً المادة الحية

ويعيد العوالم السابحة حوله

الأيام والفصول والأعوام.

هذه الكواكب الخاضعة لنظامه الحتمي

تجانب في سيرها الدائم ويجتنب بعضها بعضاً

وتكوّن فيما بينها السند والنظام

وتعاور الأنوار التي تطلقها منه.

وبعيداً عن مسيرها، في ذلك الفضاء القاصي

الذي تسبح فيه المادة والذي لا يسعه إلا علم الله

شموس لا تحصى وعوالم لا نهاية لها :

في ذلك العمق السحيق يفتح لها طريقاً.

ووراء هذه السماوات كلها يوجد رب السماوات.

يرى الفلاسفة والنقاد الفرتسيون أن المعاني السامية النبيلة

تكتفي بنفسها وتستغنى جمالها من ذاتها، فمن مضمونها، فهي

كالحسناء الفتاة الغنية عن الحلّي لأنها الحلّي نفسه ولأنها تشغل

الفكر والقلب عن التفكير في شيء آخر وتتطلب البساطة والوضوح.

ومن هذا القبيل الحكمة والفلسفة والعاطفة الجياشة كالحرز

العميق والغضب الشديد، الحجر الهائج تدلّ عليه أمواجه، والمواضيع

النبيلة يزينها ثيابها، أما البسيط السطحي وما لا يكتفه الإنسان فلا

يسمى إلا بمجملها الثفنن في الصور البلاغية وأنواع المجاز لأنه كالمالبي يحتاج إلى أن يُجَدَّدَ ويكالماري المقتدر إلى ما يستمر.

لا يعني ذلك أن المواضيع النبيلة تخلو دائما من المجاز لأن المجاز من الكلام، والكلام يصعب التحكم فيه، ولأن بعضه يجري على الألسنة فيتعوده الناس على اختلاف طبقاتهم ومعارفهم فيصير حقيقة أو كالحقيقة، بل قليلا ما ينتبه المتكلم إلى أنه مجاز. وقدما قال الشاعر العربي: "ومن بشدة الظهور الخفاء".

هذا عام لا يختلف فيه الناس عربا كانوا أم عجماء. نقرأ حكم المتنبي أو أبي العلاء المعري أو زهير أو ابن الرومي فتستبكر مع بساطتها في التعبير والحقيقة أن الذي يبهرك فيها سمو معناها وصدقها ووقعها في النفس. نقرأ بيتي دجيل الخزاعي (بسيط):

ما أكثر الناس ! لا، بل ما أقلهم ! الله يعلم أنني لم أقبل فندا
إني لأفتح عيني حين أفتحها على كثير ولكن لا أرى أحدا

فلا تجد فيهما مجازا، وإن كان يرئسهما الطباق الواضح في كلا البيتين، بل تجد فيهما الصدق والخلود وأنتهما لا يعدمان من يتمثل بهما في كل عصر وفي كثير من المواقف. وصدق حسان بن ثابت حين قال: (بسيط)

وإن أشعر بيت أنت فأنله بيت، يقال إذا أشدته صدقا

يلاحظ أن حسان يستعمل لفظ "بيت" عوض التعبير بلفظ "شعر" ويذكر ما يعيب النقاد اللداعرون على العرب تعاملهم مع البيت لا مع القصيدة في مجملها. والحقيقة أن البيت الفرنسي مثلا لا ينتهي

به المعنى ولا الجملة لعدم تجاوز أطول بيت فيه اثني عشر مقطعا. أما البيت العربي فيبلغ ثلاثين مقطعا إن كان من الكامل، فهو يعادل ثلاثة أبيات من الشعر الفرنسي. وقليل ما تجد بيتا عربيا لا ينتهي به المعنى، ولذلك لا يجيزون انتهاء البيوت بكلمة تقتصر إلى غيرها ولا تفصل عنه نحويا كأن تشتمل قافية البيت الأول على شرط، أو قسم، أو مبتدأ، أو فعل، أو موصول، ويكون جواب الشرط، أو جواب القسم، أو خبر المبتدأ، أو فاعل الفعل، أو صلة الموصول في البيت الذي يليه. ويعدونه عيبا من عيوب القافية يدعونه التضمين. ومن التضمين قول النابغة الذبياني (واقر):

وهمُ زردوا الجمار على تميم وهمُ أصحاب يوم عكاظ إني
شهدت لهم مواطن صادقات شهدت لهم بحسن الظن متي

أما إذا ربطت شيء من البيت السابق، غير كلمة زوته، فليس بتضمين، ومن ذلك قول الرصافي (مقارب):

إذا طردت حركات الحياة ومزت على نسق واحد
ولم تشنوع أفانينها ودامت بوجه لها بارد
ولم تتجدد لها شملة من السقي في الشرف الخالد
فما هي إلا حياة السوا م تجول من العيش في نافذ

ويقابل التضمين في الشعر الفرنسي المصطلح enjambement. ولم يكن الشعراء القدماء يرونه عيبا أو يتحاشونه حتى جاء Malherbe ودعا الشعراء إلى اجتناب التضمين فتخاضعوا وإن بقي هنا وهناك في الأدب الكلاسيكي وبخاصة في الأدب الرومانسي. يقول Boileau:

وأخيرا جاء ما يلي... فلم يَجْزُء البيت على تحطلي البيت .

ونعود إلى عبقريّة الشعر العربيّ التي كنّا بصدد الحديث عنها اقرأ قول ابن الروميّ (خفيف) :

منعوا خيرهم ولا تأمن الشرّ (م) من المانع منك الجداء.

فقدّر فيك أيضا سائر رغم خلوّه من المجاز وإن لم يخل من الحقائق كذلك.

وأرى أنّ الوصف هو الأخرج إلى المجاز والأدعى إليه لأنه لا يخاطب لا العقل ولا القلب ولا تأثيره إلا بالمجاز والافتسار في الحسنة. فالصنعة هي التي تعكسوه اللون الزاهي والظوب التقدير والإعجاب بما غفلت الإبداع المواخي بين المتناظرين الجاعل منهما صنوين. وذلك ما فعل الجاحظ في وصف الصناعات وإن لم يكن وصفا حقيقيا إنما هو بيان لفوائد الكتاب يتجاوز النشر وسهولة إلى الشعر وقصصه النشوء. وقد مرنا جزء من النص في القسم الأول من هذا البحث. ذلك ما نجد أيضا في فنّ المقامة على اختلاف المبدعين فيها. ومن أمثلة نثرها النثريّ مُقتلح المقامة المضيقية للهمداني :

حدثنا عيسى بن هشام قال : كنت بالبصرة ومعي أبو القتيح الإسكندر بن رجل الفصاحة يدعوه فتحييه. والبلاغة يأمرها فتطيعه. وحضرنا معه دعوة بعض التجار قدّمت إلينا مضيرة تُشني على الحضارة. وترجرج في الحضارة. وتؤذن بالسلامة. وتشهد معاوية رحم الله بالإمامة : في قصعة يزلّ عنها الطريف. ويصوح فيها الطريف. فلما أخذت من الإخوان مكانها : ومن القلوب أوفادها. قام أبو القتيح الإسكندر بن يلغها وصاحبها : ويصفتها وأكلها. ويثلبها

ويثلبها. وفلنّاه يمزح. فإذا الأمر بالضد وإذا المزاح عين الجدة. وتختل من الخوان. وترك مساعدة الإخوان. ورفعتها فارتضت معها القلوب. وسافرت خلفها العيون. وتحلّبت لها الأقواء. وتلطّخت لها الشفاه. وأثقلت لها الأكباد. ومضى في أثرها الفؤاد...

على هذا المثال يعرض الهمداني في هذه المقامة البديعة التي يطبعها السجع وتغلب عليها الاستعارة التخييلية. وهو ما ندعوه اليوم بالتشخيص. فتأقنن بالنقد الغربيّ. فالفصاحة تُدعى فتحييه. والبلاغة تُؤمر فتطيع. والمضيرة تُشني على الحضارة. وتشهد معاوية بالإمامة. والطريف يزلّ عنها الطريف. والقلوب ترتفع. والعيون تسافر. وهكذا دواليك إلى آخر المقامة.

والى جانب هذه الطريقة في الكتابة. نرى الجاحظ أيضا في كتاب النشائية ينتصر لأبي بكر على أبي طالب فيتوجّه الأسلوب السهل الممتنع حكما يقال. أسلوب التحيّج الذي يعتمد المنطق والفكر السليم وسعة الاطلاع وقرع الحجّة بالحجّة للإقناع فلا يفكر في مجاز ولا في صنعة بيانية وليس له الوقت لذلك.

ومن الشعراء العرب من لا يخلو شعره من المجاز المرسل والاستعارة فهما كان الموضوع حتّى إنّه صار عنوانا له وطبيعة فيه. منهم ابن خفاجة الذي لا يحكاه يعزى بيت له من المحسنات البيانية واليدوية منها كان الموضوع. ومن الأمثلة على ذلك يأتيته الشهيرة التي تحضن بين الوصف والاعتبار وإن شئت قلت بين الوصف والعاطفة. وقد أثبتنا جزء منها. ومثلها لا تحصى القرصية لاختلاف اللغتين ولا اختلاف التأويلين العربي والفرنسي.

ويعتق العرب والفرنسيون على استهجان القلة الفاحش المتعمد
في استعمال المجاز كقول الشاعر العربي (يسيف) :

فامطرت للبلد من فروع وسفوف وردا وعشت على الصليب بالبرق

يقصد بالبرق دمع الحيوية وبالفرع عينيها والوردان وبالفرد
وجنتيها وبالسفوف يتانها وبالبرد أسنانها. والتعبير بامطرت وفيد
الدمع، فلا يكاد نجد كلمة في هذا البيت خارجة عن المجاز : وفي
هذا تكلف وصناعة يمجّهما الذوق.

الإسراف في استعمال المجاز

وأما فضل المجاز على الحقيقة إذا استعمله المصنف، لا سيما
في الشعر، وإذا لم يجزه الخلق والذوق، وإنما أنه يأخذ بالألباب إذا
كان طريفاً بديعاً مفاجئاً، فإن كان معشاً صنعة وكان فيه
إسراف أدخل المثل على القارئ وأخطأ غاية.

ويلاحظ البلاغيون الفرنسيون مثلاً كثيراً من الاستعارات
غير المصطنعة والتي يمجّها الذوق وحسب، إلى النص أكثر مما
تجسّن إليه، ومنه في باب الاستعارة أمثلة تتردد في فني البلاغة والنقد
منها : موج الشجر، وصفق العالم، وكشف المناج، وصفق العالم،
ورفات الصغرى، وأصلها على التوالي :

L'onde des herbes, bondissant l'écume, l'épave de l'unat, les
cendres d'un arpent.

ونقد علماء البلاغة العرب كبار الشعراء وأبرزوا كذلك ما في
شعرهم من تبيح الاستعارات. وقد أورد أبو حلال العسكري في

كتاب الصناعات "جولة منها بعد أن عرفت الاستعارة وفضلها والغاية
منها، قال : "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها إلى أصل اللغة
إلى غير الغرض، وذلك الغرض إما أن يكون له روح المعنى وفحواً
الإبانة عنه، أو تأكيداً والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من
اللفظ، أو تحسين الغرض الذي يبرز فيه : وهذه الأغراض موجودة في
الاستعارة المصيبة : ولولا أن الاستعارة المصيبة تتخلف ما لا تتضمنها
الحقيقة من زيادة لكائنات الحقيقة أولى منها استعمالاً. ويذكر
شواهد على الاستعارة القبيحة التي لا تفي بالغرض، منها (طويل) :

سأمنعها أو سوف أحمل أمرها إلى ملك أخلافه لم تشفق

وقول ذي الرمة (طويل) :

يغزض عاف القوم عزة نفسه ويقطع أنف الكبراء من الكبير

وسئل مسلم بن النوفل عن قول أبي نواس (كامل) :

وسم الكرى بين الجقون محيل عفى عليه بكاء عليك طويل

قال : إن كان قول أبي العاذر (مجث) :

ياض لوى في فؤادي وفرج التذكار

حسناً كان هذا حسناً.

ومنه قول الكميت (طويل) :

ولما رأيت الدهر يقلب بطنه على ظهره فعل الممك في الزمل

كما قلعت عثاً فحساعة ظعنة هي الجيد مأدوم التحيرة بالهزل

ومن ذلك قول الأختل (كامل) :

إكسير هذا الخلق يلقى واحدًا منه على آخر فيكرم خيمة
وتعقب أبو الحسن الأمدى في كتابه الموازنة بين الطائيين أبي
تمام واليحيى الاستعارات البعيدة أو القبيحة فذكر منها الكثير
مما لا يتسع المقام لذكره.

الصور البلاغية في غير المجاز

مقدمة

تختلف البلاغتان العربية والفرنسية في هذا القسم من فن
البلاغة، تركّز البلاغة الفرنسية فيما يدعونه بالصور البلاغية في
غير المجاز على التركيب متجاوزين به الجملة إلى الخطابة في
عمومه، ويقصّبون به التركيب بما يوافق الفن والذوق والإبداع
وسحر البيان لا كما يقتضيه أصل التركيب المتواضع عليه في النحو
وفي الكلام العادي.

أما البلاغة العربية فتشمل الكلمة والتركيب وتغير كليهما
عناية بالغة، ولذلك نجد كتب البلاغة العربية تبدأ بتعريف الفصاحة
في الكلمة وفي التركيب وقولها أهمية كبرى.

عرفوا الفصاحة بأنها البيان والوضوح واستشهدوا في تعريفها
بكلام العرب شعروهم ونثرهم من ذلك قول فضلة السلمي (واخر) :

رأوه شازدوه وهو خرق وينتج أهله الرجل القبيح
فلم يحمّوا فصالته عليهم وتحت الرغوة اللبن الضحيج

وأفصح الثناء والثاقة خلص لئها وأفصح الصبح بدا ضروءه
واستبان وأفصح لك فالان يئن ولم يجمجم (من لسان العرب : المادة فصيح).

واشترطوا في فصاحة الكلمة ثمانية شروط، فصّلها ابن سنان
الخفاجي في كتابه "سر الفصاحة" وذكرها جديحة :

أولها : أن تتألف من حروف متباعدة يليها في الحسن وضع فيه إدغام مثل جـ د و ثـ م و عـ ... وما كانت حروفه متجاورة في المخرج أو في المخرجين فقليل في العربية أو منبوذ للصحة المتألف به. ومن الحروف التي لا تتجاوز السين والعياد والزاي، فلا تجد في العربية سـ مـ نـ ولا حـ سـ نـ ولا سـ زـ ولا زـ سـ ولا زـ مـ ولا مـ زـ. ومما يصعب التعلق به ويستشهدون به قول بعض الأعراب : "تركبت فافتي ترعى الهنخع ونراه من صنع الخليل يمثل به لما يصعب التعلق به لأن جميع حروفه حلقية".

الثاني : أن تجد لتأليف الكلمة حسنا وعزبة على غيرها. ومثاله في الحروف ع : ب . وما تألف منه كعذبة وعذبة وعذاب والعذبة (اسم موضع) وعذبة (اسم امرأة). ولو قلتمت الذال على العين ضلعت الحسن الذي كلفت تحبه في هذه الألفاظ أو زال والحسن أحسن من العسلوج والتفلسف أعلى من العجش في قول المتنبي يمدح سيف الدولة (مستأوب) : مبارك الاسم أغر القلب كبريم العجش شريف النسب

الثالث : ألا تكون الكلمة وحشية قليلة الاستعمال أو لا يعرف معناها كقول أبي تمام من قصيدة يصف فيها مظللة وتعذر الرزق عليه بمصر (طويل) :

لقد ملعت في وجه مصر بوجهه يلا طائر سحر ولا طائر كهل

فقد زوي أن الأصمعي نفسه لم يعرف هذه الكلمة وهو من قولهم طائر ليل طائر كهل إذا كان له جد وحظ في الدنيا

الرابع : ألا تكون الكلمة عامية كقول أبي تمام أيضا (سريع) :

جليت والموت من جر صفتيه وقد يفرعن في أفعاله الأجل

الخامس : أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصريح غير شاذة ولا فيها ضرورة

شعرية لا يسفح بها كقول أبي الشيباني (كامل) :

وجناح مقصوح شحيف ريشة ريب الزمان شحيف المقرض

وتبعه البحتري فقال (خفيف) :

وابت تركبي العذبات والآصال حتى خضيت بالمقرض

فقالوا : أفرد المقرض والعرب لا تستعمله إلا مثني خلاها

لسيبويه. والمقرضان الجمعان

وكقول أبي تمام (كامل) :

حلت محل البكر من مغلبي وقد رقت من المعطى زهافة الأيم

أراد بالأيم الشيب والأيم في كلام العرب من لا زوج لها بكرا

كانت أم ثيبا.

وكما استعمال أبي تمام الصائف بمعنى الكبير والثوب وهو

استعمال عامي. أما في الفصيح فالصائف قلة الخير : وأن لا تحظى

المرأة عند زوجها لقله خيرها.

واستعمل البحتري قسط بمعنى عدل وهو خطأ لأن قسط معناه

جار. وقال أيضا (طويل) :

قلت بآتيه ولا أستطيعه ولاك اسقني إن كان ماؤك ذا فضل

أراد ويكن وهو معيب لا يساغ ولا يستباح. وقد يكون الخطأ

بالزيادة كقول الفرزدق (بسيط) :

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي البراهيم تنقاد الضباير

أراد الدراهم والتصارييف (جمع صيرفي).

السادس : استعمال كلمة تؤدي المعنى أداءً صحيحاً لكنها تكثر بوجه لا لانتها التي يجر منها الذوق والسمع مثل التكليف في بيت لغزوة بن الوردي والمقاعد في آخر للشريف الرضي. ويذكرنا هذا استعمال فرق في الشعر المعاصر مع أنه فصيح في العربية مستعمل نجده في لزوميات المعري. لكنه مستهجن في عاقبتنا فلم يعد مستباحاً لا في الشعر ولا في النثر الإبداعي.

السابع : أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف : فإن زادت على المعتاد قبحاً ومنجها الذوق من ذلك قول ابن نباتة (طويل) :

فَيَاكُمْ أَنْ تَكْتَفُوا عَنْ رُؤُوسِكُمْ أَلَا إِنَّ عُنَانَكُمْ أَنْثَوَانُ
وقول أبي تمام (كامل) :

فَلَا تُبْسِخَنَّ الْخَيَالَ بَعْدَ مَا كَانَتْ مُعْرَسَ عِمْرَةٍ وَشَكَا
سَمِعَتْ وَنَهَتْ عَلَى اسْتِسْمَاحِهَا مَا حَوْلَهَا مِنْ بَطْلَةٍ وَجَمَالِ

ومن ذلك قول المقتبي (كامل) :

إِنَّ الْكَرِيمَ بِلَا كَرَامٍ مِنْهُمْ مَثَلُ الْقُلُوبِ بِلَا سُوْدَانِهَا
وقوله أيضاً (كامل) :

الْعَيْسُ تَعْلَمُ أَنَّ خَوَابِرَهَا رِيحٌ إِذَا بَلَغَتْكَ إِنَّ لَمْ تُحَجِرْ.

الثامن : أن تكون الكلمة مستعملة في ما هي مستعملة فيه
لطيف أو خفي أو قليل أو ما يجزي مجزئ ذلك. كقول الشريف
الرضي (بسيط) :

يُؤْنَعُ الطَّلُّ بُرْدَيْنَا وَقَدْ تَسَمَّتْ رُؤُوسُهُ الْفَجْرِ بَيْنَ الضَّلَالِ وَالسَّلَامِ

لما كانت الريح هنا نسيماً مريضاً ضعيفاً حسن التصغير فيها.
ومثله قول صدام بن عيسى الكاتب (طويل) :

إِذَا لَاحَ مِنْ بَرْقِ الْعَقِيقِ وَمُنْطَضَةً تَدُقُّ عَلَى لَمَحِ الْعَيُونِ الشَّوَاتِمِ
أراد أنها خفية تدق على من ينظر إليها فمستورها.

والأمثلة على هذه الأقسام الثمانية كثيرة في الشعر والنثر.
ولذلك أوجزنا الحديث عنها.

الصور البيانية في البلاغة الفرنسية

قلنا إن كتب البلاغة الفرنسية تهتم في بسطها للصور
البيانية غير المجازية بالتركيب أكثر مما تهتم بالكلمة. وتفرق
بين علم التركيب النحوي (syntaxe) وبين التركيب البياني الذي
يقتضيه المقام والذوق والجمال وأساليب الإبداع. وهو أقرب ما
يكون إلى النظم كما عرفه وبسطه عبد القاهر الجرجاني في
دلائل الإعجاز.

وفي هذا التركيب معيارية اللغة مع مقاييس الجمال والذوق
بل تكون تابعة لها خاضعة لمقتضياتها كما يبين ذلك Fontanet في
كتابه Les figures du discours (صور الخطاب) ، وهو الكتاب الذي
اعتمدناه في القسم الفرنسي من هذه الدراسة.

من هذه الصور ما يكون بطريقة نظم الكلمات في الجملة
أو بالإسهاب أو بالإيجاز. ولكل هذا عدة مصطلحات.

(صَوْرُ نَظْمِ التَّرْكِيْبِ)

Inversion / Hyperbate

(التقديم والتأخير)

المصطلح Hyperbate في حقيقة أمره أعني من المصطلح Inversion لأنه يعني التقديم والتأخير كما يعني كذلك الفصل بين لفظين متصلين في العادة. وبما أن الفرنسية في مبناها تختلف عن العربية في معانيها النحوية نجد في بعض الأحيان أو في الكثير منها صعوبة لترجمة المفاهيم المقصودة في النص الفرنسي أو في إدراكها معربة. وكثيرا ما نضطر إلى شرح المفهوم في نصه الفرنسي.

Hyperbate

(تغيير التركيب المعياري)

المصطلح من اليونانية hyperbatos (مقلوب) من الفعل hyperbauein (مرَّر فوق)؛ ويعني تغيير التركيب العادي في تعبير أو في جملة لغوية بلاغية. وأمثلة كثيرة منها :

التأخير الفاعل إلى آخر البيت أو البيتين كقول P. de Ronsard :

Ainsi que cette eau coule et s'enfuit parmi l'herbe,

Ainsi puisse naître en cette eau le souci.

التأخير الفاعل مع إنجاءه عطف بيان. ومنه قول A. Chenier :

Elle a vécu *Myrrha*, la jeune Tarentine

ماشتُ مرثو التارنتية الشابة

التغيير رتبة المضاف إليه كقول Mallarmé :

Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui

عندما سطع الضجر في الشتاء القاحل

التغيير رتبة المفعول به كقول A. Fournier :

C'est seulement au déclin de cette fin de journée d'août que j'aperçus, tournant au vent dans une immense prairie, la *grand'roue*.

أصل التركيب في الفرنسية : j'aperçus la *grand'roue*

الفصل بين الحصة والموصول كما ورد عند J. de La Fontaine :

Une tortue était, à la tête légère,

Qui, lasse de son trou, voulait voir le pays,

أو عند F. Jammes :

Quelques femmes alors redevenaient païennes

Dont pourtant l'ascendance avait été chrétienne.

أو في أبيات L. Aragon التالية :

Je ne sais pas parler de toi je fais semblant

Comme ceux très longtemps sur le quai d'une gare

Qui agitent la main après qu'ils sont partis

Et le poignet s'éteint du poids nouveau des larmes.

التغيير رتبة التمتع فكان يكون في أول الجملة للاهتمام به.

ومنه قول P.J. Jouve :

Sauvage allait la caudillère de la mort

Souhait l'orage pour le malheur de la terre.

ومن خصائص تغيير التركيب المعيارى (hyperbaté) أن يصل بحروف الفصل مثل قول

P. Claudel

Ô je n'en puis plus et il ne fallait pas que je te rencontre et tu m'aimes donc, et tu es à moi et mon pauvre cœur cède et crève !

هذه الجملة ليست من باب عطش البيان كما لاحظ ذلك

Michel Deguy

تبييه

1- هناك فرق بين تغيير التركيب المعيارى وبين المجاز الشعائرى لأنَّ في المجاز الشعائرى تغييراً في التركيب لا يتوافق مع معيارية الشعر وإن كان يغير المعنى العام للنص.

2- ما لم يترجم من الشواهد لا تقبل العربية تركيبه فلا يكون فيه شاهد. وللتبني نفسه لا نترجم بعض النصوص فيما يأتي من الأبواب.

L'inversion

(التقديم والتأخير)

يرى بعض علماء البلاغة الفرنسية أنَّ التقديم والتأخير نوع من الضوابط التي تفرضها قوانين النظم على الشعراء، فإن كانت مقصودة فلهي شئ يرمي إليه المبدع الممتاز.

وإذا ما رجعنا إلى تاريخ اللغة الفرنسية وتطورها وجدنا ما في معظمها ورثة اللغتين الإغريقية واللاتينية وكتباهما إعرابية، وذلك ما جعلهما عريقين فيه. يتعلق بالتركيب، فلا يظنهما أن يتقدم الفاعل مثلاً على فعله أو يتأخر. وكذلك كانت الفرنسية القديمة إلى عهد قريب. ثم فقدت إعرابها عموضه ترتيب الكلمات في الجملة ونشأت معايير محددة توضح علاقات الألفاظ في التركيب، فلا تجد في القرن السابع عشر نصاً منظوماً أو مكتوباً يخرج عن هذه المعايير الجديدة. لا تجد فعلاً يتقدم فاعله إلا في حالات خاصة كالاستفهام والدعاء وبعض الظروف والجمال المعترضة. وفيما عدا ذلك تقرر المعيارية التركيبية نفسها على الكلام. وبذلك عُدَّ الخروج على المعايير اللغوية خروجاً شبيه اضطرابي وأباحوه في الشعر لصعوبة التوفيق تارة بين القواعد العامة ومقتضيات النظم، من ذلك :

لقديم الفعل على الفاعل كقول G. Apollinaire :

Sous le pont Mirabeau coule la Seine...
Passent les jours et passent les semaines

وقوله أيضاً :

Dans le brouillard s'en vont un paysan cagneux
Et son bœuf [...]

لقديم أحد المفعولات الدالة على الحزينة :

Dans le brouillard s'en vont un paysan cagneux
Et son bœuf lentement dans le brouillard d'automne
Qui cache les hauteurs pauvres et vergogneux

لقديم المضاف إليه كقول F. Jammes :

L'une des bras disait : il faudra cette année
Remplacer du salon des études finies

Clarté fondue à la clarté, ces travailleurs
Résolument du froment la plus pure des fleurs.

تقديم الخبر على المبدل كقول Verlaine :

Ô triste, triste était mon âme
A cause, à cause d'une femme

قلنا إن التقديم والتأخير يُعدُّ في الغالب من الضوابط الشعرية. وهناك ما تقتضيه الصنعة الشعرية وتكون له دلالة فنيّة بيّنة. من ذلك قول Boileau في أشجيتّه الأولى (1^{ère} satire) على لسان شاعر ياتس يتساءل هل يحسن به أن يستبدل مهنة المحاماة بمهنة الشاعر.

Faut-il donc désormais jouer un nouveau rôle ?
Dens-je, las d'Apollon, recourir à Bartholz,
Et, fouillant Louet allongé par Brodeau
D'une robe à longs plis balayer le barreau ?

أينبغي لي بعد اليوم أن أقوم بدور جديد

أيلزميني بعد أن سئمت من أبولون أن ألتجئ إلى بارتول

وأن أتصفح لوي يكمله بروديه

وأن أجزو قتل جيئي على أرض المحككة ؟

أصل التركيب في البيت الرابع من النّص الفرنسي، وهو المعنى :

Balayer le barreau d'une robe à longs plis ?

لكنه لو اتبع هذا التركيب لأخطأ الهدف لأن الذي يعنيه هو أن يرى نفسه في هذه الجبة التي تجلب له الريبة والفخر والوقار ويرى مهنته تتابع وتتجرأ أنجرار هذه الجبة التي تملأ عروقه. ولهذا الاهتمام قدّم الجبة على غيرها في البيت. والتركيب النحوي العادي يقتضي بأن تُؤخّر.

نكتفي بهذا النّص لأن قواعد التركيب تختلف من الفرنسية إلى العربية فلا يظهر جمال التقديم والتأخير في النّص المعرّب ولذلك لم نعرّب النصوص المشتهة في التّوعين الأخيرين.

التقديم والتأخير في البلاغة العربية

تختلف العربية عن الفرنسية فيما يتعلق بالتقديم والتأخير لأن التركيب العربي تابع للدلالات المقصودة. فكلما تغير التركيب تغير المعنى ولذلك كان التقديم والتأخير أهميّة كبرى. ويكون الكلام على ما ينتظر المخاطب وعلى سؤال مضرّج به أو مقدّر تفهمه من سياق الحديث. ف"محمد في الدار" يوحي بأن السؤال "أين محمد؟" فإن قدّمت الخبر وقلت "في الدار محمد" كان السؤال "من في الدار؟" ولا يجوز في هذا المقام تأخير الخبر.

العربية كلها هكذا في معياريتها.

ليس سواء في الدلالة الجملتان : "علي الذي ينشد القصيدة" و"الذي ينشد القصيدة علي". في الأولى يسألك المخاطب عن علي فتجيبه بأنه الذي ينشد القصيدة : وفي الثانية يسألك عن من ينشد القصيدة فتجيبه بأنه علي.

لذلك لا يدخل الجواز في التقديم والتأخير إلا عند من لا يعرف أسرار العربية. لأن لكل مقام مقالا، كما يقال، ولأن لكل تركيب عربي دلالة لا ينبغي أن يفصل عنها.

يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه "سر صناعة الإعراب" (ص 83) متحدثا عن التقديم والتأخير : "هو باب كثير الفوائد، جم"

المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لا يزال يفتش لك عن بدعة، ويغمس بك إلى لطيفة، ولا تزال تنرى شعرا يزفك مسممة، ويلطف لديك موقعة، ثم تنظر فتجد سبب أن واقك والحاف عذبة، أن قدم في شيء وحول اللقطة عن مكان إلى مكان.

طرق البلاغيون هذا الباب مبهين أهميته وأسواره البلاغية نكتهم يختلفون تارة في تعليلها لما قد يؤخذ من ذلك

يقول أبو تمام يصف القلم في قصيدة مدح وأحمد بن عبد الملك الزيات (طويل):

خير ذو لحي فلان لك مكنية سقاة لحي إذا الطير عزت.

يريد أن أكثر الناس خيرة بالعبارة بنو لحي فعبدة كل ما يقول لك بنو لحي في فن العبارة.

وليؤكد لك قدم الخير على المبتدأ.

ومنه قول أبي العلاء المعري (خفيف):

غير متجد في ملي وإعتادي نوح بك ولا تروم شام

وشبيه صوت الثعلبي - إذا قيس - بصوت البشير في كل ناد.

قدم الخير على المبتدأ لتوكيد الخبر وإبرازه.

الأمثلة على التقديم والتأخير وأسبابه ودلالاته كثيرة أحضرت فيها الأوكشي في كتابه "أبريدان في علوم القرآن" فأرجع إليه (المجلد الثالث).

1. Imitation

(المحاكاة)

يعني الفرنسيون بالمحاكاة محاكاة بعض أساليب اللغات التي تركت آثارا في لغاتهم لأنها أساس لغتهم كاليونانية واللاتينية أو لشدة احتكاكهم بها كالعبرية والإنجليزية والإسبانية والجرمانية. ويخصّسون لذلك مصطلحا خاصا وقفا للغة الأخذ منها هذا الأسلوب، يقولون مثلا: *hellénisme, latinisme, hébraïsme, anglicisme, germanisme etc.*

وقد يحاكي أسلوب بعض القدماء كتاباتهم وشعراتهم فيأخذ الأسلوب اسمها.

من أمثلة ذلك ما ورد من أسلوب لاتيني في صدر بيت من ترجمة Delille للشعر الذي نقله الشاعر الإنجليزي John Milton (الشاعر تشيد):

Commons sont nos vœux, notre bonheur commun

مشتركة أمانينا وسعادتنا مشتركة.

الجزء الأول من البيت قدم فيه المسند على المسند إليه وهو أسلوب لاتيني عادي خلافا للأسلوب الفرنسي. ويرى Fontanier أن الأسلوب اللاتيني أكثر حيوية وامتعة وأوثق صلة بفن الشعر.

نجد أسلوبا مقبولا من اللاتينية في بيتين آخرين للشاعر نفسه وفي نفس الترجمة:

*Un être lui manquait, dont la face divine
Attestât la grandeur de sa noble origine*

أصل التركيب في الفرنسية :

Un être dont la face divine attestait la grandeur de sa noble origine lui manquait.

كان يفتقر إلى وجه قدسي يشهد على عظمة أصله النبيل.

الأمثلة على هذا الأسلوب المقتبس من اللغات الأصلية القديمة أو الأجنبية أو المجاورة المعاصرة أو من الشعراء الفرنسيين أنفسهم كثيرة في الأدب الفرنسي، لكن البيانين مختلفون فيها. منهم من يرى فيها صورا بلاغية تترك في النفس أثرا عميقا، ومنهم من لا يعتد بها.

أما العربية فقد مرت بمرحلتين : مرحلة نقل الحضارات الإغريقية والفارسية والهندية في العصر العباسي الأول، ومرحلة النهضة الحديثة، في عهد محمد علي بمصر. ولم تتأثر في المرحلة الأولى إلا قليلا بحكم الترجمة وحاجة الثقافة إلى تكييف بعض الصيغ الصخرية أو تبني تراكيب جديدة مما لا علاقة له بالبلاغة لأنه بالعلوم والفنون أولى. أما في المرحلة الراهنة فدخلت العربية صيغ وتراكيب جديدة هي في غنى عنها لأنها تؤذيها بملونات أخرى أو تداء في قواعد اللغة وعقربيتها. تراكيب بدأت غالباً من جهل مستعملها للسان العربي وتقليد أسلوب النصوص المترجمة. وقد يكون التركيب سليماً لا يتنافى مع القواعد ويكثر ذلك في اللغة الإدارية والصحافية والعلمية. وهذا أيضاً لا علاقة له بالبلاغة ولا يستسيغه الذوق لا في النماذج الثرية الرفيعة ولا في الشعر.

Enallage

(التعويض)

المصطلح الأجنبي مشتق من اليونانية enallage ويعني التعويض وينقسم ثلاثة أقسام :

1 - التعويض في الأزمنة إذا كان يعبر بالحال عن الماضي أو عن المستقبل، أو بالحال عن الماضي أو المستقبل أو بالماضي عن الحال. ويكثر في القصص وفي عرض المشاهد وفي الوصف الحي المذكر (hypotyposé) الذي يجعل القارئ أو السامع يتصور أن الحوادث تقع بالفعل أمام عينيه والذي يقصد به تقريب البعيد. ويكون ذلك بجعل المستقبل أو الماضي حاضرا.

من أمثلة التعويض في الأزمنة ما يعرفه المطلع على الأدب الفرنسي، الذي طالع فيه الروايات القصصية التي لا حصر لها، وتمرس بالشعر الفرنسي وبخاصة المسرحي منه والخرافات على السنة الحيوانات، التي نظمها لافونتين وغيره.

من أمثلة التعويض في الأزمنة قول فيدر في مسرحية باسمها :

Je mourais ce matin digne d'être pleurée ;

J'ai suivi tes conseils : je meurs désolée.

كنت في هذا الصباح أموت جديرة بأن أبكى
فعملت بنصائحك وأنا أنا ذي أموت متسرلة بالعار.
تريد أن تقول "وساموت". استعملت الحال للدلالة على أنها
تختصر بالفعل، فاصدة بذلك التوكيد.

وقول Mandochée في مسرحية Esther :

Tout doit servir de proie aux tigres, aux vautours,
Et ce jour effroyable arrive dans dix jours.

ينبغي أن يكون كل شيء فريسة للتسور
وهذا اليوم الرهيب يأتي بعد عشرة أيام
أراد التقريب والتأكيد فاجتنب الصيغة الدالة على المستقبل.
ويقول فولتير في التشيد الثامن من موطأته La Henriade على
لسان D'Aumale يشجع الرابطة على القتال :

Vous, fûtes vous, compagnons de Mayenne et de Guise !
Vous qui devez venger Paris, Rome et l'Eglise !
Suivez moi,appelez votre indigne vertu ;
Combattez sous Annale, et vous avez vaincu

أنتم، تفرقون ! أنتم أصحاب ماين وغيز !
أنتم الملزمون بحماية باريس وروما والكنيسة !
إتبعوني، ذكرى بفضيلتكم العادية المتينة
حاربوا بقيادة أومان وقد انتصرتكم.
يريد : وستتصرون .

ويقول إستير لأمان (Aman) :

Misérable ! le Dieu vengeur de l'innocence ;
Tout prêt à te juger, tient déjà sa balance ;
Bientôt ton juste arrêt te sera prononcé
Tremble ! son jour approche, et ton règne est passé.

يا شقي ! إن الله يثار للبراءة

وهو على وشك محاكمتك، ممسكا بميزانه
سيصير حكامه العادل

نترعد فرائصك فيومه قريب ولقد مضى سلطانك.

تختلف الفرنسية والعربية في الأزمنة اختلافاً يتيماً. فالقفل
الفرنسي دلالات محدودة لا يتجاوزها إلا لتكثفه بلاغة كما رأينا في
الشواهد المذكورة. أما العربية فتحكمها معايير أخرى راجعة إلى
طبيعتها وإلى اعتبارات متطعية وسياقية.

تنقسم الجمل العربية إلى خبرية وإنشائية. وكلا النوعين خاضع
لقوانين تحددها القواعد النحوية والبيانية والذوق السليم. فالجملة
"عاش من عرف قدره" و"الفضل يزين أهله" و"الصيف ضيقت الين"
والله يغلي في الدرجة المئة أمثال وحكم وقوانين علمية لا تخضع لزمن
معيّن. فزمنها مطلق كقول أبي العتاهية (هزج) :

لقد هان على الناس من احتاج إلى الناس.

وقول العباس بن مرداس (طويل) :

أربّ يبول الثعلبان برأسه لقد هان من يالت عليه الثعلاب !
فإن كان مجرد خبر لم يكن زمنه مطلقاً، كقول بهاء الدين
زهير (طويل) :

سلامي على من لا يؤذ سلامي لقد هان قدر عتدهم وسلامي.

والماضي بعد "إذا" أو "إن" يكون مطلق الزمن إن كان حكمة
أو قانوناً علمياً أو ما أشبههما. ومنه قول المتنبي (طويل) :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا
فإن لم يكن كذلك دل على المستقبل مثل "إن ذهبنا إلى
السينما ذهبنا معك".

وقد يدلُّ على المستقبل إذا أُريدَ به التوكيد وتقريب الشيء كقوله تعالى : "أقربت الساعة وأنشق القمر" (القمر: ١)، وقوله : "أتى أمر الله" (النحل: ١). وهذا داخل في البلاغة. وقد يخرج عن مجرد الماضي فيشمل الأزمنة الثلاثة إن اقتضت الحال ذلك وكثيرا ما تجدد في النسب. ومنه قول البهاء زهير (طويل) :

حفظت لكم وذا أضعت عهداه فيها هو محتوم لكم بختامي
فمنطق الحب يفرض بأن يكون حفظ الحب دائما، أما الفعل في "أضعت" فمتمحوض للماضي وإن كانت الجملة إنشائية دلَّ فيها الماضي على الحال، كقول السيد لعبيد "أعتقتك" أو "وهبتك لله" أو على زمن مستقبل أو مطلق - حسب السياق - إن كان دعاء مثلا مثل "شفاء الله" "جعلني وإياك من الشاكرين" .

هذا قليل من كثير في دلالات الفعل الماضي.

وتختلف دلالات المضارع وفقا للسياق والمعايير اللغوية المبسطة في كتب النحو وفي كتب البلاغة. فمن دلالاته على الماضي قول رجل من سلول (سكامل) :

ولقد أمر على اللثيم يسئلي فعميت ثمَّ قلت لا يغني

قال سيدي (416/1) : معناه "ولقد مررت" - ورأيي أن قول ابن سنان الخفاجي (رجز) :

فإن قلبي يوم سَفَحَ حاجري يغره داعي الهوى فاختلسا

عنى هذا الوجه وأنه توكيد والمقصود غمزه. ومن التوكيد أيضا قوله تعالى : "مستهم الباساء والضراء وزلزلوا حتى يقول"

الرسول والذين آمنوا معه متى نصر الله ألا إن نصر الله قريب" (البقرة : 214). عبّر بالمضارع ليكون القول كأنه يسمع في الحال.

2- التمييز في العهد

يغلب في ضمائر المفرد والجمع وما يتعلق بها، والفرنسيون يستعملون الخطاب بالمفرد وبالجمع (أنت، أنتم، كتابك، كتابكم...)، وله عُرْفٌ خاص.

من أمثلة ذلك، في مسرحية أندرو مالك لراسين، أن هرميون (Hermione) كانت تخاطب دائما Pyrrhus خطاب الجمع كما هي الحال في المقطع التالي :

Seigneur, dans cet avou dépouillé d'artifice,
J'aime à voir que du moins vous vous rendiez justice
Et que, voulant bien rompre un nœud si solennel,
Vous vous abandonniez au crime en criminel

مولاي ! في هذا الإقرار الصادق الخالي من التصنع
أحب، على الأقل، أن أراك تتصف من نفسك
وأنت في إرادتك حل رباط جد مقدس
تتجر كالمجرم إلى الجريمة.

وما كادت تحس بأن Pyrrhus يتهمها بعدم المبالاة به وأنها لا تحبه حتى صرخت في وجهه :

Je ne t'ai point aimé, cruel ! qu'ai-je donc fait ?
J'ai dédaigné pour toi les vœux de tous nos princes,
Je t'ai cherché toi-même au fond de tes provinces ;

J'ai sans eneur, malgré nos infidélités,
Et malgré tous les Grecs, honteux de mes boutés...

ثم أجهلك أيها القاسي! وما فعلت إذن؟
استهوتت من أهلك بكل رعبات أمرنا!
بحشت عنك أنت في أعماق ولاياتك!
وما زلت هناك رغم إختلاف وعودك

ورغم الإغريق كلهم، الإغريق الخجلين من أفضالي...
تتابع راجعة إلى الخطاب بالجمع كما يخاطب الملوك، ثم تعود
إلى الخطاب بالمفرد شأن المحب المستجيب لعاطفته.

واستعمال ضمير التثنية والجمع مكان المفرد كثير في الشعر
المعربي لا سيما الغزلي منه في الضرورة وفي غير الضرورة. يقول
كثير عزة (طويل):

يكنفها الغيران شمتي وما بينا هواني ولكن للمليك استذلت
هنيئا مريشا غير داء مضامر لعة من أعراضنا ما استعطت
ويقول المرقش الأكبر (بسيط):

إنا مضيوك يا سلمى هنيئا وإن سقيت كرام الناس فاستينا
وإن دعوتني إلى جلسي ومكرمة يوما سراء كرام الناس فلدعيتا.

فمقام النسب يقضي بأن يكون الخطاب بالإنفراد. لأن الحب
شروي. ويقول ابن زيدون (بسيط):

وقد نكون وما نخشى تفرقنا فاليوم نحن وما نرعى تلاقينا
يا ليت شعري ولم نعتب أمانكم هل نال حظا من العشي أعادينا
لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم رأينا ولم نتفقد غيرك دبنا

القصيد كلها يضمائر الجمع. تعتمد الشاعر هذه الملاحظة لمرتبة
والأداة، السامية ولما يكن لها من حب وتقدير. وقد لاحظ بعض المستشرقين
أن لهذه التوثيق نكحة غريبة لأن الغزل العربي تغلب عليه الحسية.

3- التعويض في الأشخاص: هو استبدال الغيبة بالخطاب
أو العكس أو الغائب بالمتكلم بالإظهار وبالإضمار وما أشبه ذلك.
ومنه قول قولثير في مسرحيته Bratus علي لسان Arons يخاطب
Bratus (المشهد الثاني من الفصل الثاني):

Est-il donc, entre nous, rien de plus despotique.
Que l'esprit d'un état qui passe en république ?
Les lois sont vos tyrans : leur barbare rigueur
Deviend soude au mérite, au sang, à leur faveur.
Le serai vous opprime, et le peuple vous brave :
Il faut s'en faire craindre, ou romper leur esclave.
Le citoyen de Rome, insolent ou jaloux,
Ou hait votre grandeur, ou marche égal à vous.
Je sais bien que la cour, Seigneur, à ses naufrages :
Mais ses jours plus beaux, son ciel a moins d'orages :
Aimé du souverain, de ses rayons couvert,
Vous ne serez qu'un maître, et le reste vous sert.

هل يوجد - وليكن بيننا - شيء أكثر استبدادا
من وضع دولة انتقلت إلى جمهورية ؟
قوانينكم هي طغائنكم : وضرامتها الوحشية

1- Langue classique.

سماء عن الفضل والمختل النبيل ومكانتهما.
يضعلهنكم مجلس الشيوخ ويتجاسر عليكم الشعب
ويعرض عليكم ذلك أن تجعلوهم يخافوكم أو تكونوا

هم

والمواطن بروما، وقحا أو حاسدا،
متبرم بعلتكم أو مسابر لكم ظاناً أنه مثيلكم.
نعم، أعرفت أن ليلاط الملك فترات غرق
لكن أيامه أسعد الأيام، وساء قليلة الزوايع
إذا أحبكم العاهل، وأدقأتكم أشعثه
خلن تكونوا إلا سيذا، ولن يكون غيركم إلا خادكم
هذا العمل الذي يستبدل المخالب بالغائب كثير في الأدب
المعاصر منه على سبيل المثال: قد تقول لي: وما دليلك على ذلك ؟
وتريد: قد يقول قائل: وما دليلك على ذلك ؟

ونجد في موت قيصر (المشهد الخامس من الفصل الثالث) للكاتب
الفرنسي المسرحي Georges De Scudéry الكاتب

P'amène devant toi la foule des Romains :
Le Sénat va fixer leurs esprits incertains.
Mais si César croyait un citoyen qui l'aime,
Nos présages affreux, nos devins, nos dieux même,
César différerait ce grand événement.

أنتك بجمهور الرومانيين
وسيسد مجلس الشيوخ أراءهم
ولئن كان قيصر يثق بمواطن يحسن له الحب
ويؤمن بقدر الشر وعزافينا وحتى بالهت

فالأوجه لرغم ذلك أن يؤجل هذا الحدث العظيم.
يقول: ولئن كان قيصر يثق... أن يؤجل... ويقصد: ولئن
كنت تثق... فالأوجه أن تؤجل...
وقد ينوب الغائب عن المتكلم في المشهد الثالث من العمل
الأول في المسرحية نفسها:

J'ai vaincu le dernier, et c'est assez vous dire
Qu'il faut un nouveau nom pour un nouvel empire,
Un nom plus grand, plus saint, moins sujet aux revers,
Autrefois craint dans Rome, et cher à l'univers,
Qu'en vain Rome aux Persans ose faire la guerre ;
Qu'un roi seul peut les vaincre, et leur donner la loi :
César va l'entreprendre, et César n'est pas roi :
Il n'est qu'un citoyen fameux par ses services,
Qui peut du peuple encor' essuyer les caprices...

تغلبت على الأخير ويغضبيكم أن أقول لكم
إنه من الواجب أن يكون اسم جديد لأباطورية جديدة
اسم أعظم وأقدس وأقل تعرضاً للهزائم،
تحشاه في القديم روما ويحبّه العالم.
وإن روما لن تتجراً على محاربة الفرس
لكن قيصر سيخوض الحرب، وقيصر ليس ملكاً
إن هو إلا مواطن عظيم يحسن بالائه
وما زال في مقدرته أن يجابه نزوات...

Figures de construction par exubérance

(صور التركيب الجزل)

يمكن حصر التركيب الجزل في البدلية والتلويح غير أننا نقتصر في الحديث عن الاستزادة وهي راجعة نوعاً ما إلى التلويح والحشو الذي يمكن الاستغناء عنه في أغلب الأحيان. ومنه عدلنا البيان بالمعنى البلاغي الواسع لا بالمعنى النحوي العربي أو الحشو المقصود بالاستزادة.

Apposition

(العطف انبيائي)

العطف انبيائي (بدلته الفرنسية) تكملة بيانية عرضية لا اسم معرف أو منكير أو ضمير. وتكون بكلمة أو بكلمات لا يفصل بينها وبين ما قبلها إلا الفاصلة في الرسم. وتكون في الأعلام وفي الأسماء المشتركة والأسماء المختصة وما إلى ذلك مما يصلح للعطف انبيائي الذي لا يعد كذلك إلا في البلاغة الفرنسية كما ذكرنا.

١- في الأعلام : ومن أمثلة ذلك :

Homère, le père des poètes	هوميروس، شاعر الشعراء
Cicéron, le prince des orateurs romains	شيشرون، أمير خطباء روما
Virgile, le chantre d'Enée	فرجيلوس، شاعر إنياس
Rome, l'ancienne reine du monde	روما، ملكة العالم القديم
Paris, le centre des arts	باريس، عاصمة الفنون

يوجد : لكنتني سأخوض الحرب وبسأنتصروا. ولست ملككم، إنما أنا مواطن عظيم بخدماتي وفي مقبرتي أن أجابه نروانيس.

التعريض في الأشخاص يعبر عنه البلاغيون الغربيون بالانزياح وهو انصرف التكلم من الغائب إلى المخاطب أو من المخاطب إلى الغائب أو ما أشبه ذلك انصرفاً لا يكون إلا لفرض بلاغي، ومنه البيت (طويل) :

يقولون هذا عندنا غير جائز ومن أقم حش يكون لكم عند :

انصرف من الغيبة إلى الخطاب ليزيد المعنى قوة وجمالاً. ولو لزم الغيبة لصح الكلام بامتناع.

ومنه قول عنقرة (كامل) :

راغد نراست هلا نطني غير
مسي بمنزلة النصب المحرم
كيف المزار وقد ترع اهنا
بعقيرتين وأهلها بالقيلم

انقل من الخطاب إلى الغيبة. والتفت أمرؤ القيس ثلاث مرات في ثلاثة أبيات متوالية (متقارب) :

تطاول ليلى بالأسد وتام الخليل ولم ترقب
وبسات وبسات له ليلة كليلة ذي العائر الأرم
وذلك من نيا جاعني وخبرته عن بني الأسود.

خاطب في البيت الأول وانصرف عن الخطاب إلى الإخبار في البيت الثاني وانصرف عن الإخبار إلى التكلم في البيت الثالث.

ويقول Delille في ترجمته الميجورجيات التي نظمها فيرجيلوس
(الكتاب الأول) :

Le superbe Eridan, le souverain des eaux,
Traîne et roule à grand bruit forêts, bergers, troupeaux

إيريدان المزهو، ملك المياه
يجر ويدفع بصحب النبايات والرعاة والقطعان.

وفي الكتاب الخامس :

Ma muse ainsi chantait les rustiques travaux,
Les vignes, les essaims, les moissons, les troupeaux,
Lorsque César, l'amour et l'effroi de la terre,
Faisait trembler l'Euphrate au bruit de son tonnerre.

وهكذا كانت ربة شعري تشيد الأعمال الريفية
والكروم والأثوال وأعمال الحصاد والقطعان
عندما كان يقصر جب الأرض ومربيعها
يرتل أنفراة بهدير رعد.

2- في التكرات محسوسة ومعقولة : ومنه قول راسين في
مسرحيته Iphigénie :

Déjà coulait le sang, promissés au carnage.

في ذلك الحين كان الدّم يسيل نذيراً للمجزرة.

ويقول فواتير في مسرحيته الزّير :

Achèvé. De ce fer, trésor de ces climats,
Prévient mon bras vengeur, et prévient tes trépas

اقض عليّ بهذا الحديد، بكنز هذه الأقاليم

في نفسك ساعدي المنتقم، فيها الموت.

3- الضمائر : ومنه قول يوانو في رسالته الخامسة :

De nos propres malheurs, auteurs infortunés,
Nous sommes loin de nous à toute heure ennuvés.

بمحناتنا التي تنبتناها لأنفسنا نحن معشر البُغساء
نجر في كل ساعة بعيداً عن أنفسنا.

□ وقد تكون الأعلام بيانية كالتكرات مثل : 4

Milton, l'Homère anglais	ملتون هوميروس الأنجليز
Racine, le Virgile français pour le style	راسين، الفرجليوس الفرنسي في الأسلوب
Leibnitz, le Descartes de l'Allemagne	لايبنتس، ديكارت ألمانيا
Buffon, le Plin moderne	بفون، البليوس المعاصر

ويقول لافونتين :

J'ai lu chez un conteur de fables,
Qu'un certain Rodilard, l'Alexandre des chats.
L'Attila, le Hénou des rats.

قرأت في روايات خرافية
أن المدعو روتيلار، إسكندر القططة
واتيلا الجرذان وويلاتها،

1- في + ما أي احفظ نفسك.

5- وتكون الصفات كذلك بياتية كالبيتين اللذين

ذكرهما Benizée في هذا الباب :

Telle, aimable en son air, mais humble en son style

Doit être sans pompe une élégante idylle.

من كانت لطيفة في هيئتها لكنها متواضعة في نمط حياتها
يُشبع بكل مناسلة حبها البريء الأنيق.

لم يخص اليونانيون العرب هذا الباب بدراسة لا موجزة ولا
مستهبة ولا رأوا فيها ما يلفت النظر.

Pléonasme

(التشؤ)

لفصيح الفرنسيي المشتق من اليونانية معنيان :

1- الفائض ويعني الزائد عن الحاجة ولا دوره في القر
الإبداعي كقولنا : تقدم إلى الأمام، وتأخر إلى الوراء، وأصعد إلى
أعلى، وانزل إلى أسفل. وهذا تكرار لا فائدة منه بل ينفرد عنه الذوق
لأنه مجرد حشو.

2- التمام : تمام المعنى وتقعيد به التوكيد والتعجب لحمل
القارئ/السامع على التصديق وإن كان يعرف مرادف الكلام لأن
المقام والسياق يجعلان بين المتخاطبين نوعاً من المسكوت عنه.
وبكلاهما يفهمه. فعندما تقول Cornille في مسرحية Horace :

Que le courroux du ciel, allumé de mes vœux,
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux !
Puiss-je de mes yeux y voir tomber la foudre !

جعل الله غضب السماء : الذي توقده ادعيتي

يمطر عليها طوقانا من النار

جعلني الله أرى بعيني الصاعقة تسقط عليها 1

ويقول بوالو من قصيدة يخاطب بها الملك :

Jeune et vaillant héros dont la haute sagesse

N'est pas le fruit tardif d'une lente vieillesse,

Et qui seul, sans ministre, à l'exemple des Dieux,

Soutiens tout par toi-même, et vois tout par tes yeux

أيها البطل الفتي الشجاع ذي الحكمة العالية

التي لم تتجها شيخوخة متتمة

والذي يعتمد بلا وزير كالأله

يمد كل شيء بنفسه ويرى كل شيء بعينه.

ويقول Fénelon في كتابه Télémaque على لسان Sésostris :

« Oh ! qu'on est malheureux quand on est au-dessus du reste
des hommes ! Souvent on ne peut voir la vérité par ses propres yeux :
on est environné de gens qui l'empêchent d'arriver jusqu'à celui qui
commande : chacun est intéressé à le tromper ; chacun sous une
apparence de zèle, cache ses ambitions. »

آه ! ما أشقى الإنسان إذا كان أرفع من غيره ! لا يرى الحقيقة
في أغلب الأحيان إلا إذا رآها بعينه. إذ يكون محاطاً بقوم يمنعون
غيرهم من الوصول إلى صاحب القرار. كل منهم يريد أن
يخدعه : كل يسترقصه بظهوره في مظهر الغيرة على الوطن.

فجوى النحر أن الملك (الإنسان) المهتم برعيته وتبدير شؤون
مملكته بياشر الأمور بنفسه ويراه بعينه لا بعيني غيره. فافتقدون

الطامعون من التفريق إليه لا تهمهم إلا مصالحهم، ولذلك يخفون عنه الحقيقة إن كانت في مصالحهم...

وهذا قريب من قول الشاعر الجرجي (بسيط):

يا ابن الكرام ألا تلتو هُيُصِرَ ما قد حلتوك فما راو سكمَن سوعا

(الحشو في البلاغة العربية)

الحش هو أن يوصف الشيء بما هو مستحقه الاتصاف، وعرفه بأن يكون داخل البيت من الشعر نطقاً لا يفيد معنى وإنما يدخله الشاعر لإقامة الوزن، فإن كان ذلك في القافية فهو استدعاء.

وقد يكون في حشو البيت ما هو زيادة في حسنة وتقوية لمعناه كالتشبيح، والالتفات، والاستثناء، وغير ذلك مما له وخليفته. من ذلك قول (ابن المعتز) يصف خيلاً (طويل):

وقد أشهد الفارابي والموت شاهداً يجور بأطراف الرماح ويغزل
بغلين تحنيح الحصى في نهواته وضرب كمشق الرداء الصرعيل
وحيل طواها الثور حتى كاثبا أنابيب سم من قنا الخنق ذليل
صبرها عليها ظليلين سياطنا فطارت بها أثير سراع وآرجل

فقوله "ظليلين" حشو في ظاهر الأمر؛ وهو في حقيقته مبالغة حسنة في المعنى، فكدة وتقوية، وذكرها أفضل من تركها، وهو في شروبه والتشبيح.

وكذلك قول الفرزدق ابن أبي عميرة الشيباني، الشاعر (طويل):

سأتيك مني - أريقت - قصائد ينصر عن تحيرها كل قائل
لها شترق الأحساب عند سماعها إذا غدا فضل الفعل من كل فاعل

لم يستشهد ابن رشيقي إلا بالبيت الأول زراً أن "إن بقيت" أفاد معنى زائدا وأنه شبهه بالالتفات من جهة، وبالأحتراس من جهة أخرى.

ونرى أن "من كل فاعل"، في البيت الثاني، من الحشو الصارخ لأن الفعل لا بد له من فاعل، فهو من اليديهيات التي أتم بها الشاعر البيت.

ومن الحشو البين قول أبي صفوان الأسدي يصف بارزا (مقارب):

تري الطير والوحش من خوفه حواجر منه إذا ما أغدى
قوله "منه" بعد قوله "من خوفه" حشو لا فائدة فيه.

ومن الحشو الذي لا معنى له قول أبي تمام في قصيدة مدح بها ملك بن طوق التغلبي (كامل):

خنها أبة الفكر المهلب في البجي والليل أسود حالك الجلاب
قوله "في الدجي" وعجز البيت شيء واحد.

ومثله قول أبي الطيب المتنبّي (طويل):

إذا عمل سيف النبوة اعطت الأرض ومن فوقها والبس والكرم المحض

قوله "والباس" حشو لأن "الأرض" ومن فوقها يغني عنه إلا إن كان من باب "فيها فاكهة ونخل ورمان" (الرحمن: 68).

ويقول زيد الخيل يخاطب كعب بن زهير :

يقول : أرى زيدا وقد كان مقبلا أرام لعمرى قيد تمول واقترى

أرام لعمرى حبشو لوجود أرى زيدا في صدر البيت.

من الكلمات التي يكثر بها الحشو

قال ابن رشيق : "ومما يكثر به الحشو الكلام الضعيف، وبات، وظل، وغدا، وقد، ويوما" وأشبهها : وكان أبو تمام كثيرا ما يأتي بها، ويكره للشاعر استعمال ذاء، وذي، والشيء، وهو، وهذا، وهذي، وكان أبو العلي مولعا بها، فكثر منها في شعره حتى حمله حبه لها على استعمال الشاذ وركوب الضرورة (كامل) :
لولم تكن من ذا النوى لئلا منك هو عقيمت بمولد شيلها حواء

وكذلك يكره للشاعر قوله في شعره "حقا" إلا أن تقع له في موقعها في قول الأخطل (يسيطر) :

فأقسم المجد حقا لا يحالفهم حش يحالف بطن الركحة الشعر

فإن قوله ههنا "حقا" زاد المعنى حسنا وتوكيدا ظاهرا :
(العمدة : 71/2).

الفصل

ومن الحشو ما سبأه قدامة بالفصل : كالفصل بين التبع والمتبع والمضاف والمضاف إليه، ضمن الفصل بين التبع والمتبع قول دريد بن الصمة (طويل) :

وبلغ نصيرا - إن عرضت - بن عامر - وأي أخ في الثائبات وطالب

أصل التركيب : وبلغ نصير بن عامر، إن عرضت.

ومن الفصل بين المتضامين قول أبي الطيب، وهو أشبه من الأول (طويل) :

جئت إليه بن لساني حديقة سقاها الحيا سقي الرياض السحاب

أصل التركيب : سقي السحاب الرياض.

الاستدعاء

ومن الحشو أيضا ما سبأه قدامة الاستدعاء وهو ألا يكون للقافية فائدة إلا كقولها

قافية ومثل له بقول عدي القرشي (خفيف) :

ووقيت الحتوف من وارث وا لي وأبناك صالحا رب حوز

ليس لهد ههنا فائدة إلا كونه قافية.

ومن أناشيد قدامة قول علي بن محمد صاحب البصرة (طويل) :

وسابغة الأذيال زغب مقاضة تكثفها مني نجاد مخطط

قال صاحب العمدة (73/2) : فضلا أدري معنى هذا الشاعر في تخطيط النجاد، وهذا أقل ما في تكثف القوافي الشاردة إذا ركبها غير قوافيها، وراضها غير شائسها

Tautologie

(التوتولوجيا أو تجصيل الحاصل)

المصطلح tautologie من اليونانية tautologia، ويعني في أصل معناه "القول المعاد" والباب مقتبس من المنطق الصوري ومن يطلق

الرياضيات مثل : $A = B$ ، ومن أمثلته في اللغة "الإنسان إنسان". عُرِفَ الإنسان بأنه إنسان. وهذا لا يفيد شيئا لأنك عرفتَ الموضوع بالمحصل (المبتدأ بالخبر). ولا يخلو من أن يكون الموضوع معلوماً ، وتعريف المعلوم عيب. وإنما أن يكون مجهولاً كأن تسأل : عما المُرَر ؟ فتجيب "المُرَر المُرَر". وتعريف المجهول بالمجهول غير مفيد أبداً.

لكن الباب يتجاوز هذا الحد في النصوص الأدبية وفي اللغات الدارجة كذلك. وأراه جديداً في البلاغة الفرنسية. وآية ذلك أنه لا يوجد في الكتب القديمة وأن شواهد متأخدة من الآداب الفرنسية المعاصرة منها : « *Un ado est un ado* » (الفلس فلس) فالفلس الثاني لا يقصد به تعريف الفلس الأول في حد ذاته إنما يراد به عدم الاستهانة بالشئ الحقيقي وأن الفلس إلى الفلس ذراهم. ونعله يقصد به شيء آخر لأن الجملة خاملة ذات أوجه كأن يراد بها "الفلس يبقى فلساً والحقير يبقى حقيراً" أو ما يقارب ذلك.

ويستشهدون في هذا الباب بقول P. Valéry في كتابه "ملوحات" (Mélanges)

J'aime les enfants, car, quand ils s'amusent, ils s'amusent ; et quand ils pleurent, ils pleurent ; et cela se succède sans difficulté. Mais ils ne mêlent pas ces visages. Chaque phase est pure de l'autre. Mais nous...

"أحبب الصبيان لأنهم عندما يلعبون يلعبون وعندما يبكون يبكون. تتعاقب الحالات عندهم بكل سهولة ولا تمتزجان. كل مرحلة منفصلة عن الأخرى. أما نحن..."

يريد الكاتب أن يقول بأن الصبيان عواطفهم صافية وأنهم لا يعرفون تضائق الراشدين. ولا يقصد أنهم حين يلعبون يلعبون وحين يبكون يبكون بالمعنى الجريح للتعبير ، لأن ذلك يدهي والإخبار بالدهي عيب من القول.

التوتولوجيا في العربية

العربية زاهرة يمثل هذا لکن البيانين لم يهتموا به ولا عدوه من أبواب البلاغة. يستعمل مثل هذا التعبير غالباً للمدح ويكون للهجاء إن اقتضاه السياق أو للدلالة على الشهرة وقد يرد للإبهام إن رأى الكاتب أو الشاعر أن لا حاجة للتعين لعدم الشائدة منه أو لقصد التعميم ويكون دائماً للتوكيد واللفت الانتباه.

يقول بهاء الدين زهير (مجزوء الكامل) :

ما لي وفيتُ وخبتُم هذا وأنتم أنتم

لا عيبَ بعبكُم على القوم الذين هم هم

فأنتم أنتم في البيت الأول للمدح ، وكذلك هم هم في

البيت الثاني.

وقول خليل مطران (مقارِب) :

فهم كالنورها وحفاظها وزوائدها حيثما يمشوا

غدا يُنغمز القوم عن حاجة وهم في رجالها من هم

فقول في البيت الثاني "وهم... من هم" مفعَّض للمدح ، والسياق

يدل بوضوح على ذلك.

ويقول ابن سنان الخفاجي يمدح محمود بن نصر بن صالح
المرداسي ويفرّج بعمه عطية :

لا يذكرُوا خلباً ويضك دونهما مشهورة فهن الطين وهم هم
السياق يبين لا محالة أن "هم هم" للهجاء ؛ ويقول الشريف
الرضي (كامل) :

هَذَا غَضَبٌ فَانْتَ شَجَاعَةٌ تُوفِي عَلَى غَضَبِ الرَّدَى وَهُمْ هُمُ
أَنْتَ أَنْتَ فِي صَدْرِ الْبَيْتِ الْمَدْحُ ، وَهُمْ هُمُ فِي عِجْزِهِ لِلْهَجَاءِ .
ومن هذا الباب أيضاً قول الساعاتي (يسيطر) :

قَدْ قِيلَ مَا قِيلَ لِيْ صَفْأً وَلِيْ كُتْباً ضَمَا اعْتَذَارُكَ مِنْ قَوْلٍ إِذَا قِيلَ :
عِجْزُ الْبَيْتِ يَبَيِّنُ أَنَّ التَّعْبِيرَ لِغَيْرِ الْمَدْحِ . وَهَذَا اقْتَبَسَ السَّاعَاتِيُّ
بَيْتَهُ مِنْ شَاهِدٍ لِسَيِّوِيَّةٍ قَالَهُ التَّمِيمَانُ بْنُ الْمُتَذَرِّ (يسيطر) :

قَدْ قِيلَ ذَلِكَ إِنْ حَقّاً وَإِنْ كُذِّبَا ضَمَا اعْتَذَارُكَ مِنْ شَيْءٍ إِذَا قِيلَ :
وشاهد سييوية ليس من هذا الباب .

وقد يقصد بمثل هذا التركيب التعمية أو ما يشابهها كقول
ابن المعتز (يسيطر) :

وَكَانَ مَا كَانَ مِنْهَا لَسْتُ أَنْجُوهُ فَظُنُّ خَيْرًا وَلَا تَسْأَلُ عَنِ الْخَيْرِ .
وقد يكون لتعميم الشيء كقولنا في العامة : "صار ما صار"
والمقصود عدم القدرة على وصف الحادث لهؤلاء .

وهذا الاستعمال موجود في القرآن والمراد به التضمين كما
يقول الزمخشري في تفسيره . ومثل له بمدة آيات ، منها : "فَأَوْحَى إِلَيْهِ
مَا أَوْحَى" (النجم : 10) ، ومنها في نفس السورة "إِذْ يَفْشَى السُّدْرَةُ مَا
يَفْشَى" (الآية 16) ، ومنها "فَفَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ" (طه : 78) .

وابن رشيق يمدح مثل هذا التركيب من باب الإشارة ويسميه
الإيماء . يقول : "وَأَمَّا الْإِيمَاءُ فَكَقُولُ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ : فَفَشِيَهُمْ مِنَ
الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ" فأومأ إليه وترك التفسير معه . وقال كثير (طويل) :
تَجَاهَيْتُ عَنِّي حِينَ لَا لِيْ حِيلَةٌ وَخَلَفْتُ مَا خَلَفْتَ بَيْنَ الْجَوَانِحِ
فَقَوْلُهُ "وَخَلَفْتُ مَا خَلَفْتُ" إيماء مليح . ومثله قول قيس ابن
زريح (يسيطر) :

أَقُولُ إِذَا نَفْسِي مِنَ الْوُجْدِ أَصْفَيْتُ بِهَا زُهْرَةً تَعْنَادِي هِيَ مَا هِيَ
(العمدة : 303/1)

فابن رشيق يفرق بين التضمين والإيماء ، ولا يرى فرقاً بينهما .
لأن الشواهد التي ذكرها فيها تضمين واضح . لكن مثل هذا
التركيب لا يدل دائماً على التضمين أو الإيماء . كما يسميه صاحب
العمدة ، فقوله "مررت بشير بأخس قرئت لحاله وأعطيته ما أعطيته
ثم تابعت سيرتي" وكذلك "أتاني بطعام فتناولت منه ما تناولت" . ليس
فيهما لا تضمين ولا إيماء . إنما هو تأديب يقضي به العرف . ونظن أن
السياق والتبنييم والتسكين من اللغة واستعمالها هي التي تحدد المعنى
المقصود . فقول العاصي "صار ما صار" تضمين أو إيماء لثمود النان
على التعبير ودلالته . وكذلك "كان يا ما كان" في بعض نصوص
القصص الحديثة .

وليس منه قول أبي الفتح البستي يرثي الأندلس (يسيطر) :

هكنا منا مكان من تلك ومن تلك كما حكى عن خيال تليق وسنل

وليس من هذا الباب قول أبي نواس (كامل) :

عياض عباس إذا احتدم الوضى والفضل فضل والزبيغ زبيغ

عباس الأول والفضل والزبيغ أعلام وعباس الثاني وفضل

وزبيغ ، على الترتيب صفة ومصدر واسم لفصل من الفصول.

وقد أكد البلاغيون الفرنسيون على وجوب التمييز بين

هذين النوعين ، فما كان فيه كلمتان متحدتان في اللفظ مختلفتان

في المعنى الحقيقي سموه antanactase (تكرار اللفظ الواحد بعبارة

مختلفة) ، من ذلك قول باسكال (Pascal) :

« Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point ».

للقلب أسباب لا يعرفها العقل. فرى أنه لا يمكن ترجمة

الشاهد بما يبين معناه لأن اللغات تختلف في تسمية الأشياء. وبما سب

قول باسكال في العربية أو يقاربه "الحب أعمى".

وتسمية الباب في العربية "تحصيل الحاصل" أقرب إلى مفهوم

اللفظ اليوناني. وجعل العرب بعض نماذج من باب الإشارة فيه كثير

من الحقيقة لأن دلالة التركيب ليست على حقيقتها. فقولي : القانون

هو القانون من البيهيات والبيهيات لا يحتاج إلى النص عليه. إنما أقصد

به أن القوانين لا ينبغي أن يتلاعب بها الإنسان وإن قلت في العاقبة :

محمد محمد إنما أريد : يقى محمد كذا محبته ، ثم يتغير فيه شيء.

وهي على ذلك كل الشواهد عربية كانت أم فرسية.

Explétion

(الاستزادة)

الاستزادة هي إضافة كلمات إلى التركيب الأصلي المستقل

بنفسه فيما يخص الأسس النحوية ولا دلالة مهمة لها ، وكأنها

ذكرت حشوا أو لإتمام الكلام. غير أنها في بعض الحالات تؤكد

المعنى وتزيد العاطفة تأثيرا وتقوي التعبير ومن أمثله قول Boileau في

الهجاء الثامن.

Prends-moi le bon parti, laisse-là tous les livres.

استقرئي على الرأي السديد ودع عنك الكتب

لو قال "استقرئي على الرأي السديد واترك الكتب لكان

الكلام تاما. لكن زيادة "لي" وهناك تقوي الكلام وتزيده نكهة.

وبكذلك قول أشيل في مسرحية Agamemnon لراسين :

Et que m'a fait, à moi, cette Troie où je cours ?

وما فعلت بي أنا طروادة هذه التي أسعى إليها ؟

الكلام تام بدون تكرار ضمير المتكلم لكن تكراره يدل

على تأجج عاطفته.

ويقول راسين في نفس المسرحية :

Achille, à qui tout cède, Achille, à cet orage

Voudrait lui-même en vain opposer son courage.

في هذه الزوبعة ، أشيل ، أشيل الذي لا يثبت أمامه شيء

يريد هو نفسه وبلا جدوى أن يدفعها بشجاعته.

"هو نفسه" ففهم من السياق لأن أقبل تقدم مرتين، لكن الشاعر أراد التوبيخ بشجاعة البطل.

في البلاغة العربية

درس البلاغيون العرب في أبواب متفرقة وبأسماء عديدة كالزيادة والتوكيد والإطناب من أسماء الفرنسيين : figures de construction par exubérance ووزعوها على النحوي والبلاغي لاسيما المعاني : ويجمعها تفسير القرآن وعلومه كما فعل الزركشي في كتابه البرهان في علوم القرآن، وعبد القاهر الجرجاني في إعجاز القرآن والزمخشري في الكشاف، ويطول بنا الحديث لو بسطنا معنواهما. ولذلك نخيل القارئ عليهما ونوجز الباب الذي نبحث فيه أشد الإيجاز وبما يناسب أو يقارب ما ذكرنا في القرنية لأن اللغتين تختلفان. الأولى ليس لها ميزان صريح ولا إعراب، فهي قريبة من العاميات العربية. والثانية تخضع للميزان الصريح والإعراب.

الزيادة

الزيادة في بنية الكلمة

يقول الزركشي في كتاب البرهان في علوم القرآن (34/3) : وإعلم أن اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان ثم نُقل إلى وزن آخر أعني مثله فلا بد لمن أن يتضمن من المعنى أكثر مما تضمنه أولاً : لأن الانقضاء أدلة على المعاني، فإذا زيدت في الألفاظ وجب زيادة المعنى ضرورة.

ومنه قوله تعالى : فَاخَذْنَاهُمْ أَخَذَ عَزِيزٍ مُّقْتَدِرٍ (القمر: 42) فمقتدر أبلغ من قادر لدلالته على أنه قادر متمكن القدرة : أو اصطليز أبلغ من أصير، واظتصب أقوى دلالة من اكتسب في قوله تعالى : لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ (البقرة: 286). وكذلك كتب ويكتب، وكسرو وكسرو، وأخلق وخلق، لكن لهذه القاعدة بعض الاستثناء.

ومن هذا الباب قول امرئ القيس (طويل) :

وَأَنْتَ لَمْ تَفْخَرْ عَلَيْكَ كَفَاخِرٍ ضَعِيفٍ وَلَمْ تَغْلِبْكَ مِثْلُ مُغْلَبٍ
وَالْمُغْلَبُ : المغلوب مراراً، فهو أصلح للمعنى من المغلوب.

وقول ابن الرومي (بسيط) :

صَبْرًا جَمِيلًا فَإِنَّ الصَّبَّ مُصْطَلِيزٌ عَلَى الْقُرُونِ وَإِنَّ النَّوَى بِهِ الطَّلُونُ

الحروف الزائدة في الجملة

تكون زيادة الأحرف لتوكيد النفي كإلواء الداخلة على ليس وساء، أو لتأكيد الإيجاب كاللأم الداخلة على المبتدأ، وأحرف الزيادة الأساس : إن، وأن، ولا، وما، ومين، وألباء، واللام، وهناك أحرف غير أساسية كالكاف الداخلة على مثلي.

ومن أمثلة زيادة هذه الأحرف للدلالة على التوكيد قوله تعالى : وَلَقَدْ مَكَنَّاهُمْ هِيْمًا إِنْ مَكَنَّاكُمْ فِيهِ (الاحقاف: 26). معنى الآية : ولقد مكناهم هيمًا مكنّاكم فيه، ف"إن" زائدة كما في قول امرئ القيس (طويل) :

حلفت لها بالله حلفة فهاجر. ^{لأنها فيها أن من حديث ولا صال}
 إن زائدة للتوكيد. وهو عند الضراء توكيد لفظي وعند
 سيبويه توكيد معنوي.

ومنه قول ابن أبي حنيفة (بسيط) :

ما لي رأيت ولا خبرت عن أحد. ^{يمثل ما فيه من غاي ومن أدب}
 ومن زيادة " أن " قول ابن الرومي (واخر) :

قلنا أن لقيك واعترفنا جلا عني ظلام الليل جال
 وقول ابن رشيقي القيرواني (كامل) :

حسنت فلما أن تكامل حسنها. ^{وسما إليها كل طرفي ران}
 ونجمت فيها الفضائل كلها. ^{وغدت محل الأمن والإيمان...}
 وقول أبو العلاء المعري (واخر) :

وقائم أمة زكته عصرا. ^{فلما أن تمكن فسُمته}

وأما " ما " فتزاد بعد خمس كلمات من حروف الجر : بعد
 من، وعن، والحكاية، وربية، والياء. ومن أمثلة ذلك قوله تعالى :
 "فيمما رحمة من الله لبث لهم" (آل عمران 159). ومن هذه الآية اقتبس
 البوصيري في همزته الشهيرة (خفيف) :

فيمما رحمة من الله لبث. ^{صفحة من آياتهم صماء}

وقول عبيد الله بن قيس الرقيات (خفيف) :

إيما مضعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء
 ملكه ملك قوة ليس فيه جبروت ولا به كبرياء
 وقول إبراهيم بن هرمة (بسيط) :

أحدثوا قصائد للراوين باقية. ^{كانها بينهم مؤشئة الحلال}
 إما نسيبا وإما مدح ذي فخر. ^{ينقص وإما ذخرا عن ذوي خذل}
 وإما زيادة " لا " فتكمله تعالى : لئلا يعلم أهل الكتاب
 (الحديد : 29) والمراد ليعلم.

وقوله : " ما منعك أن لا تسجد " (الأعراف : 12). أصله : ما
 منعك أن تسجد.

وتزاد " من " في الكلام الوارد بعد نفي وما أشبهه. كقوله تعالى :
 " ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور " (الملك : 3). وقوله : " وما تسقط من ورقة إلا يعلمها " (الأنعام : 159).
 وقول لسان الدين ابن الخطيب (طويل) :

وما من يد إلا يد الله فوقها. ^{ومن شيم المولى التاعلف بالعبد}
 فمكن لهم عينا على كل حادث. ^{وكن فيهم سمعا لدعوة مسعد}

أصل التركيب " وما يد... " وقد تحذف نون من الضرورة
 الشعرية كقول جميل بثينة (طويل) :

وما أنس م الأشياء لا أنس قولها. ^{وقد قرئت بضوي أمصرت تريد}
 أصل التركيب : وما أنس لا أنس. وزاد " من الأشياء ".

قال الزركشي : "وأما أما" في قوله تعالى : "فبما رحمة من الله نبت لهم" (آل عمران : 159). وقوله : "فبما تقتضيهم ميثاقهم لعناهم" (المائدة : 14) "فأما" في هذين الموضعين زائدة : إلا أن فيها فائدة جليلة. وهي أنه لو قال : فبرحمة من الله نبت لهم، وتقتضيهم لعناهم، جازوا أن اللين واللحن للسينين المذكورين وغير ذلك، فلما أدخل ما في الموضعين قطعنا أن اللين لم يكن إلا للرحمة، وأن اللحن لم يكن إلا لأجل نقض الميثاق (البرهان : 83/3).

وأما اللام فتزاد معترضة بين الفعل ومفعوله كقول ابن ميادة (كامل) :

وملكت ما بين العراق وبتريه ملكا أجار تسليم ومعاينة
وقول أحمد تقي الدين البهائي (كامل) :

وملكت ما بين الجوانح منهجة جعلت لك القلب الخفوق مسجودا
وتزاد مع أن خاصة كقوله تعالى : "وأمرت لأن أكون أول المسلمين" (الرؤى : 12)

وقول ابن الرومي (خفيف) :

وتراء لا يقتضي الحقد وغيا منه فيه يخاله الناس وهذا
ليس إلا لأن تكون أياديه زلالا لا غول فيه وشهدا
زيادة عدة أحرف

تتعدد زيادة الأحرف لخرط بلاغي أهمته التوكيد وحمل المخاطب على التعديق إن كان شاكاً أو جاحداً أو للدلالة على أهمية الشيء أو لدلالة أخرى يقتضيها المقام. وأحرف التوكيد ستة :

إن وإن واللام الابتداء ونونا التوكيد : الثبيلة والخفيفة واللام الواقعة في جواب القسم وقد.

من ذلك استعمال "إن" ونون التوكيد كما في قوله تعالى :
"وأما ينزعك من الشيطان تزغ فاستعد بالآ" (الأعراف : 200). أو إن
واللام كقوله : "إن الإنسان لظالم كفار" (إبراهيم : 34)، وقوله :
"وإن ربك لذو فضل على الناس ولكن أكثرهم لا يشكرون".

(النمل : 75). أو اللام وقد كقوله : "ولقد أريناه آياتنا كلها
فكذب وأبى" (طه : 56). ومن التوكيد قول المتنبي (بسيط) :

إنا أفي زمن ترك القبيح به من أكثر الناس إحساناً وإجماً
وقول ابن أبي خضيمة (كامل) :

ولقد جريت بكل أرض منجلى وقطعت غارية البلاد الغرب
حتى وصلت إليك يا بحر الندى يا ابن الكرام ذوي الفأل الأنجب

وأحرف التثنية كالتوكيد تزيد المعنى قوة والكلام جزالة إن
أحسن استعمالها وهي أربعة : ألا وأما وما وما. ومن التثنية قول ابن
الرومي (وافر) :

وقلت ورثت مجدهم فحسبي بارتهم، وذلك ما أعيب
ألا إن الحسب لغير حسي غدا وعمادة ميت حسبي

وقول معروف الرصافي (وافر) :

بدأت كالشمس يحضنها الغروب فتاء راع نظرتها الشحوب
... إلا إن الجمال إذا علا ثياب الحزن منظره عجيب.

وقول إبراهيم: (الطويل) :

أما والحواري المفضات التي سوت
وقول ابن خضاعة (طوبا) :

أما وشباب قد ترامت به النوى
فهو المعري (نظرا) :

وميت وقد جريت بطل ضلي
فها أنا لا أخون ولا أخان

يا لعنة الله والاقوام كلهم
وقول ابن الرضاق (كامل) :

يا فلان ما أشد المنة حلة
وقول ابن خضاعة (طوبا) :

يا بعد ما عين مثنانا ومثنا
سيزا نزيد به ضففا مسانثا
وحدث الشريف : يا رب كفاية في الدنيا عارية يوم القيامة

الزيادة بالكلمات

قد نازد الكلمات في التركيب بعدد أوجه : منها :

١- الإتيان : وهو تنويع الطريقة التي لا يكاد يخص
والإتيان الإتيان على وزن كلمة سابقة لتعزيز معناها
والاستئناس التدرج بعد نحن من موسيقى جديدة اجتماع الكلمات

بتنقيص الوزن، وهذا الاستئناس طبيعي نجده في السجع والقافية
وتناهيل البحور العربية. تجده في الأمثال والألغاز النصيح منها
والعامي، وغالبا ما تكون الكلمة الثانية لامتني لها، أما الأولى فتليلا
ما تكون بلا معنى.

ومن أمثلة الإتيان : أريض عريض (عريض) - ذهبوا أناديد
وتناديد (متشاكلين) - جئني من حيث أيسر ولئيس (من حيث هو وليس
هو) - يروى بحث لخت (شديد) - بلغ مبلغ (خبث، لئيم) - خبيث
ليث - ذهبوا جذع مدع - حاذق ياذق (حاذق جدا) - حسن بسن -
شيطان ليطان - شاعر ياعر - غيق ليقي (ظريف) - عفرية تقريز
وهنم جرا

التكرار للتوكيد : وسنبسطه على حدة.

الإطناب

الإطناب هو أن يزداد على أصل التركيب والمعنى زيادة لفائدة.
وهو على وجوه كثيرة منها :

الإيضاح بعد الإيهام : هذه الطريقة تزيد المعنى في صورتيين
مختلفتين وتجعلك تتشوق إلى معرفة ما أيهم فإن وضع لك بعد غموضه
تمكن من نفسك وكملت لذلك بعد العلم به وقد يكون الإيضاح بعد
الإيهام لتفخيم الأمر وتعظيمه، ومنه قوله تعالى : "وقضينا إليه ذلك
الأمر أن دابر هؤلاء مقطوع مصبحين" (الحجر 66) : فإن قوله "ذلك
الأمر" عليهم وما بعده تنسيقه.

التوسيع : مأخوذ من التوسيع وهي الطريقة الواحدة في التبريد المطلق. والتوسيع أن يأتي الشاعر أو الشاعر باسم مثني في حشو العجز ثم يأتي باسمين مفردين هما عين ذلك المثني ويكون الآخر منهما سبعة كالأمة أو عافية بيته.

من ذلك في النثر قوله (ص) : "يشيب المرء وشيباً معه خصلتان : الحرس وطول الأمل".

ومنه في الشعر قول بعضهم (بسيط) :

قد حنّ الدمعُ خدي عن تذكركم واعتادني المصنّيعان الوجع والكبد
وغاب عن قلبي نومي لتبیتکم وخائني المسعدان الصبر والجد
لا غرؤ للدمع أن تجري غواریه وتحت المظلمان القلب والكبد
كأنما يهمني شلّو بسبعة ينأيا الضاريان الشيب والأسد
لم يبق غير خفي الروح في جسدي فدى لك الباقين
الروح والجسد

ومن التوسيع قول عبد الله بن المعتز (طويل) :

سقتني في ليل شبيهة بشعرها شبيهة خديها بغير زهبي
فما زلت في ليلتي شعر وفلمة وشمسين من خمر ووجه حبيب
وقول البحتري (كامل) :

لما مشين بذی الأراك تشابهت أعطافاً اغصان به وقدود
في خلتي جبر ورواحي فالتقى وشيان وشي زبي ووشي خدود
وسفرن فاستلأت عيون راقها وزدان : ورد جنى ورد خدود

ذكر الخاص بعد العام : وفائدته التبيين على فضل الخاص فكأنه لا يندرج في العام وبذلك يسترعي الانتباه. ومنه قوله تعالى : "من كان عدواً لله وملائكته ورسله وجبريل وميكال" (بعض الآية من سورة البقرة : 98) وقوله : "حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى..." (البقرة 238). فلفظاً جبريل وميكال خاصان داخلان في وملائكته. ذكرنا للتبوية بهما. وكذلك قوله "والصلاة الوسطى"، وكأنها غير داخلة في الصلوات، لكن هذا النوع من الاستلزام يدل على التوكيد.

ومن ذكر الخاص بعد العام قول الشاعر، ولم يذكر اسم (طويل) :

أكرّ عليهم دعلجا ونبأته إذا ما اشتكى وقع الرياح تحمحم
دعلجا اسم حصانه ونبأته صدره، صدر حصانه فهو خاص بعد عام. ذكره الشاعر ليبين أهميته : فالصدر أول ما يتلقى الضربات في الحرب، ولذلك يقول عنزة في معلقته (كامل) :

فأزور من وقع القنا بلياً وشكاً إلي بعيرة وثعلب
وقد يكرر اللفظ إذا جال الكلام كقولك "أقسمت لك"، وكان قلان حاضراً معنا في ذلك اليوم، أقسمت لك بالله أن...

وقد يعمد المتعلق فيكرر ما تعلق به كتكرار أقباي الآء ريكما تكذبان في سورة الرحمن وتكرار فكيف كان عذابي ونذر في سورة الشاعرة :

التكرار : هو أن يكرر المتكلم العبارة الواحدة باللفظ والمعنى لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو لغرض آخر. وقد عرضناه بإيجاز

الإيفال : هو أن يستكمل الشاعر معنى بيته قبل الثقافية فيأتي بها يبلغ به الثقافية ويزيد الكلام حسنا وكثيرا ما يستشهدون بقول الحسناء تروي أخاها (طويل) :

وإن صغرا نلتهم الهداة به صلاته علم به رايه ناد

قالوا : لم نرض بأن جعلته علما مرتفعا يهتدى به حتى جعلت في رأسه ناراً .

ومن الإيفال قول ذي الرمة (طويل) :

قف العيون في أحلاق مية واسأل رسوما كاخلاق الرءاء المسلسل
أظن الذي يجدي عليك سؤالها نعوها كجنديز الجسمان المفسل

وقول امرئ القيس (طويل) :

كان عيون الوحش حول خيائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يتقب
قال لم يتقب لأن الجزع إذا كان غير مقبوع كان أشبه بالعيون
ومثل بيت امرئ القيس قول زهير بن أبي سلمى (طويل) :

كان هلت النهي في كل منزل نزلن به : حب ألفنا لم يحطم
ألفنا غلب الخطب وهو أحمر الظاهر أبيض الباطن ولا يشبه الصوف الأحمر إلا إذا لم يحطم .

ومن الإيفال قول الباحرزي متغزلاً (كامل) :

أسمى لأسمد بالوسيل وحق لي إن السعادة في وصال سعاد
أنا في فؤادك فإرم لحظك نحوه لأقيته من حاضر أو باد
قالت وقد هتشت عنها كل من تروني فقلت لها : واني فؤادي ؟

وكان الرشيد يعجب من قول مسلم بن الوليد (طويل) :

إذا ما علت منأ ذرابه شارب تعشت به مشي المنيعة الوحل

يقول : فأنه الله ! أما كفاه أن يحمله مقيدا حتى جعله في وحل ؟

التذليل : هو أن يذلل الناظم أو الناثر كلاما بعد تمامه وحسن السكون عليه بجملة تحقق ما قبلها من الكلام وتزيده توكيدا ، وتجزئ معجزي المثل بزيادة التحقيق والفرق بينه وبين التكميل أن التكميل يرد على معنى يحتاج إلى إكمال والتذليل لم يشد غير تحقيق الكلام الأول وتوكيده .

ومن التذليل قوله تعالى نزل جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا (الاسراء/81) .

ومنه قول الشافعي الدياني (طويل) :

ولست بمشتق أخا لا تلته على شعش أي الرجال المهذب ؟
خرج التذليل في معجز البيت مخرج المثل فزاد البيت حسنا .
ومنه قول بعضهم ولم يعزوه إلى قائله (مقارب) :

صدقكم الوعد أيعي الوصال وليس المكاذب كالصنادق
فجاز يتمومي بطول البعاد وكم أحجل الحسام من واثق

كلا معجزي البيتين مثل . ومنه قول ابن نباتة السعدي (بسيط) :

قد جئت لي بالله حتى ضجرت بها وكنت من ضجرتي أنسى على البخل
إن كنت مرعب في هذا القول لنا فإخلق لنا رغبة أو لا فلا كسل
لم يبق جودك لي شيئا أو ماله تركتني أصعب الدنيا بلا أمل

ومنه قول المتنبي (بسيط) :

غدا ما تراه ودع شيئا سمعته به
في طاعة الشقي من قبلك عن رجل
وقد وجدت لجمال القول ذاك السعة
فإن رجيت لسانا قاتلا فحضر
إن الهمام الذي فخر الأنام به
خير السيوف بكفي خيرة الدول
ثمسي الأمانى ضرعى دون مبلغه
فما يقول الشقي : ليت ذلك لي

ومنه قول العفرائي (بسيط) :

أمسأ الزكي صالتي عن الخطل
وحلية القتل زائتي عن العمل
مجيدي أخيرا ومجيدي أولا شرف
والشقي وأضحي كل شئ لا تحلل

ومنه قول جميل عسقي الزهاوي (بسيط) :

إنيك يا نفس عني ! لا تقوميني !
بما خفيت فإن اليوم يؤذيني
يا نفس لو لمك هذا مكثرت سجن
أليس ما لي من الأشجار يحكي سيرة

ومنه قول حافظ إبراهيم في تطويعه نصفا من مسرحية
عاصمتك لشيكسبير (طويل) :

أعزني هؤلاء منك يا دهر قاسيا
لو أن القلوب القاسيات نعار !

التكميل - ويسمى الإحتراس عند بعضهم : هو أن يأتى
الشاعر أو الناظر بمعنى تام من مدح أو ذم أو وصف أو غيره من
الأغراض الشعرية والنثرية ثم يرى الإقتصار على ذلك المعنى لا يضي
بأنعروض فيأتي بمعنى آخر يكمله ويزيده بهجة ، كما أن يحذف
الشاعر ممدوحه بالأساس ثم يرى أن الأساس يزينه بالحلم فيخرن الأساس
بالحلم ويكمل له المعنى.

من ذلك قول كعب بن سعد الغنوي (طويل) :

حليم إذا ما الحلم زلزل أهله
مع الحلم في عين العدو عهده
وعدوا من التكميل قول كثير عزة (كامل) :

لو أن عزة خاضعت لجميع الضحى
في الحسن عند موفق لقصي لها
فقوله : عند موفق زيادة تكميل عند البقاء العرب به يحسن
البيت وإليه يرتاح السامع إذ ليس كل معكم موفقا ولو كان ذلك
في غير الغزل لكان عندنا من التكميل الحسن لكن الغزل لا
يتحمل الشك ولا يتطلب التوفيق في الحكم على الجمال لأن ذلك
يضعفه ولا نرى متفردا به يقبل أن يفرض جماله على قباض موفق
ليحكم له أو عليه. ومما يشفع لكثير أن خصم عزة شمس الضحى.

ومنه قول طرفة بن العبد (كامل) :

هشقى ديارك - غير فقيدها - صوب الربيع وديمته ثماني
فالطير يفسد الديار كما يفسدها زيادة غير مفسدها قزيل
إحتمال الإفساد.

ومنه قول المتنبي من قصيدة يمدح بها علي بن سيار (وافر) :

أشد من الرياح الروع بطشا وأسرع في التدوير مهبلا مهبلا
فالعجز ينفي ككون الممدوح لا يتصف إلا بالبطش.

ومنه قول السموهلي (طويل) :

وما مات منا سيد في فراشه ولا طائر منا حيث كان قتيل
لو اقتصر على وصف قومه بأنهم دائما يقتلون لغهم المنامع
أنهم لا ينتصرون للمقتول لجبنهم.

التنصيم : هو أن يؤتى في كلام لا يؤهم خلاف المقصود بفضيلة
تقديم نكتة. ومن النكت المبالغة كتباً في قوله تعالى : **ويعلمون**
الطعام على حبه... (الإنسان : 8) وقوله : **لئن تاللهوا اليرحى** حتى تنتفخوا
مما تحبون (البقرة : 177) ، وقول قيس بن الخطيم (منسرح) :

إني على ما تريد من كبري أعرف من أين تؤكل الكتف
ومن أمثلة التنصيم عند قدامة بن جعفر (طويل) :

إناس إذا لم يُقال الحق منهم ونعلوه غاروا بالسيوف القواض
ومن التنصيم قول المتنبي (كامل) :

وخفوق قلب لو رأيت لبيبة يلحني لرايت فيه جهنما
ومنه قول صفي الدين الحلي (بسيط) :

من نفعه الصور أم من نفعه الصور أحييت ياربح ميتاً غير مقبور
أم من شفا قسمة الفردوس حين سرت على بليل من الأضار **مقطوع**
أم زوهر رستمك أعدى عطر نسمة طي النسيم يشرفه منشور
الإعتراف ، ويدعونه أيضاً **الالتفات** : هو أن يؤول في أثناء
الكلام بجملة أو أكثر نكتة سوى دفع الإيهام.

من أمثله قول عوف بن محلم الشيباني (سريع) :

إن الثمانيين ويلغتهم قد أجوت سمعي إلى ترجسان
وهي قول كثير (واقف) :

لو الباطلين وأنت منهم - راوك تلعنوا ملك المظالا

وقول نصيب : وكان أسود (طويل) :

فكنت - **وتم أخلق من الطير** - إن بدا سنا بارق نحو الحجاز أطير
يدري أن التي قيل فيها هذا البيت لما سمعته تنمست نفسها
شديدا ، فصاح ابن أبي عتيق : **أوه !**

قد والله أخابته بأحسن من شعره ، والله لو سمعك لنعق وطار
(معاهد التنصيص : 371/1).

وقول أبي الوليد محمد بن يحيى بن حزم (طويل) :

وتزعم أن النفس غيرك علفت وأنت **ولا منى عليك** حبيبها ؟

Eclipse

(الحذف الإيجازي)

الحذف في البلاغة الفرنسية حذف كلمة أو عدة كلمات من
الجملة دون أن يؤثر ذلك في فهمها أو يدخل عليها الغموض أو اللبس
لأن السامع يعرف ما حذف وما ينبغي أن يقدر لتكون الجملة كاملة
لا ينقصها عنصر من العناصر النحوية مثال ذلك :

Savez-vous quelque chose de nouveau ?

- Non.

Que savez-vous de nouveau ?

- Rien.

هل تعرف شيئا جديدا ؟

- لا .

ما تعرف من جديد ؟

- لا شيء .

هـ'ألا' ولاشيء' يعوّضان الجملة بكاملة العناصر : 'لا أعرف'
شيئا جديدا' .

Quelle est la devise des braves ?

- vaincre ou mourir.

= Nous voulons vaincre à quelque prix que ce soit ; et plutôt que de ne pas vaincre, nous saurons mourir.

ما شعار الأبطال ؟

- النصر أو الموت.

= نريد أن نتصّر مهما كان الثمن. فإن فاتنا النصر متا شرفاء.

Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ?

- Qu'il mourût.

وما كنت تريد أن يفعل ضد ثلاثة ؟

أن يموت.

= كنت أريد أن يموت.

فهذا الحذف الإيجازي أولى من عدمه ولذلك كان تعبير

مكرّرنا في مسرحيته "سيفاً موجّراً".

ونقرأ في خرافات لافونتين (خرافة الغراب والشبّاب) :

Ainsi eût le renard, et flatteurs d'applaudir

= Et les flatteurs s'empresèrent d'applaudir

هكذا قال الشبّاب وإذا المتزلفون يستحسنون

= هكذا قال الشبّاب فصارح المتزلفون إلى الاستحسان.

وفي مسرحيته أندروماك لراسين تقول هرميون لحكليمون أمينة سرّها :

N'avons-nous d'entretien que celui de ses pleurs ?

أليس لنا من حديث إلا عن بكائها؟

تريد : أليس لنا من موضوع نتحدّث عنه إلا موضوع بكائها؟

ويستشهدون بهذين البيتين من Athalie للشاعر نفسه :

Ont conté son enfance aux glaves dérobée,

Et la fille d'Achab dans le piège tombée.

= Ont conté l'histoire de son enfance dérobée aux glaves, et l'histoire de la fille d'Achab tombée dans le piège

حذف الشاعر من البيت المضاف في "قصة حياته" واحتفظ

بالمضاف إليه مفعولاً به : وكذلك فعل في البيت الثاني. وهذا قريب

من الحذف والإيصال في البلاغة العربيّة. ولذلك كان البيتان

واضحني المعني سبسي الأسلوب، وكانت لهما نكهة خاصّة.

ويقول الناقد Laharpe فيما ينقل عنه Fontanier : لا يوجد في

أي لغة كانت من الحذف مثل الذي نراه في بيت نظمه راسين في

مسرحيته أندروماك على لسان هرميون تخاطب Pyrrhus :

Je t'aimais inconstant : qu'eussais-je fait, fidèle ?

كنت أحبك غير ثابت على عشقتك فما كنت أفعل معك وقتاً لي؟

يرى علماء البلاغة الفرنسيّة أنّ الحذف، متى أمكن وأمن معه

الغموض واللبس، أحب إلى النفس وأقرب إلى خفة الأسلوب وجماله

من الجملة بكاملة العناصر، وأنّه لكثرة في الكلام وتعبّد الناس

له لا يكاد السامع أو القارئ يشبه إليه.

الحذف في البلاغة العربيّة

يظهر أنّ الحذف طبعي يوجد في كلّ اللغات للاقتصاد اللغوي

والتوكيد والتعظيم والتعميم. وإذا ما انطلقنا من لغتنا العاميّة الجزائريّة

التي مارسناها طويلا وسيرنا أنوارها وعرفنا أسرارها وجدنا أكثرها
مبنيًا على الحذف ووجدنا لهذا الحذف معاني كثيرة تتراوح بين
البسيط الذي لا ينتبه إليه لا المتكلم ولا السامع لكثرة وروده في
الخطاب والممتع الساهر الذي لا ينتبه إليه إلا من أنعم فيه التلّس.

تسأل أحدهم : ما تقول في فلان ؟ فيجيبك : رجل ! أي رجل
بأنتم معنى الرجولية.

ويروى لك حادثة لاقى منها الغنى ، فتقول له : أذن تعيما كثيرا
فيجيبك : "عقلك عندك يريد" : لك عقل فاعمله ليتصور مقدار تعيما
أو يقول لك : "أسكت ! أسكت ! يقصد بذلك : كُله ما أقوله لك
لا يمكنني توصفا ما لقينا من غنى ، ومفهوم من يجيبك : أنت مهبول ،
ومعناه : إن كنت تسألني عما لقينا فأنتك تافد عقلك لأن ذلك لا يحتاج
إلى سؤال أو جواب ، أو غير ذلك مما هو في معنى.

وكثيرا ما يقرن الحذف بالتنعيم للدلالة على الصفة المحذوفة.
تصف امرأة فائقة الجمال فتقول "أمراء" مع تنعيم يعرفه من يجيد
الدارجة ، أو "امرأة ماشي امرأة" مع الأداء المبين للمقصود ، ويريد :
ما هي امرأة ، إن هي إلا ملك كريم ، والأمثلة على ذلك كثيرة لا
يسعها الموضوع.

نرى إذن أن طلب ترك السؤال عن الشيء من أفصح الأجوبة ،
وعند الوصف وصف دقيق ، وعدم الإفصاح عن الشيء مع أداء معين
قد يكون خير إفصاح.

فإذا ما عينا إلى القصص وجدنا عبد القاهر الجرجاني خير من
وصف بدائع الحذف وأبرز مكان أسرارها ، يقول في كتابه دلائل

الإعجاز (ص 112 وما بعدها) ، متحدثا عن الحذف : نحو باب دقيق
السلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فألك ترى به
ترك التكرار أفصح من التكرار ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ،
وتبدك أنطق ما تكون إذا لم تتناق ، وأنتم ما تكون تأننا إذا لم يكن ،
وهذه جملة قد تتكررها حتى تخبر ، وتدفعها حتى تنظر .

وذكر عبد القاهر أمثلة من الحذف أخذها من كتاب
سيبويه ، منها قول ذي الرمة (بسيط) :

اعتاد قلبك من سلمى عوائده وهاج أهواءك المكنونة الطلل
ربيع قواء أذاع المعصيرات به وكل حيران سار مازة حصيل
قال سيبويه : أراد ذاك ربيع قواء أو هو ربيع قواء .

ومنها قول عمر بن أبي ربيعة (بسيط) :

هل تعرف اليوم رَسْم الدار والطلل كما عرفت بجفن الخيل الخيلا
دار لمرؤة إذ أهلي وأهلهم بالكاسية نرعى اللهو والغزلا
قدّر سيبويه أن المحذوف تلك ، وفي عند عبد القاهر طريقة
مستمرة عند القدماء بعد ذكرهم الديار والمنازل ، يضمنون المبتدا
فيرضون ويضمنون الفعل فينصبون كبيت الكتاب أيضا وهو لذي
الرمة (بسيط) :

ديار مية إذ مَيّ مساعفة ولا يرى مثلها عجم ولا غرب
وأصل التركيب : أدكر ديار مية ، والظاهر أنهم يخذفون
المستد إليه أسما كان أم فعلا سبق الحديث عنه وتسهيله تقديره ،

ولجلب الانتباه إلى المسئ، لأنه الأهم، ولجعل الأسلوب أخف والكلام
أوجز، وقديما قيل: "البلاغة الإيجاز" وخير الكلام ما قل ودل.

ويذكر الجرجاني موضعاً آخر يطرأ فيه حذف المبتدأ والتجوز
إلى القطع والاستئناف عند القدماء: "يبدأون بذكر الرجل ويقدمون
بعض أموره ثم يدعون الكلام الأول ويستأنفون كلاماً آخر وإذا
فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر عن غير مبتدأ، ويذكر على ذلك
شواهد كثيرة منها قول الحصين بن حنبل الضاري (وافر):

هُمْ حَلُّوا مِنَ الشَّرَفِ الْمَلَى وَمِنْ حَسَبِ الْعَشِيرَةِ حَيْثُ شَارُوا
بُنَاءَ مَكَارِمِ وَأَسَاءَ كَلَامِ دِمَاؤُهُمْ مِنْ أَثْكَالِ الشَّقَاءِ
وقول ابن الزبير الأسدي (طويل):

سَأَشْكُرُ عَسْرًا أَنْ تَرَأَيْتُ مُنِي أَيَّامِي لَمْ تَمُتْ وَإِنْ هِيَ جَدَّتْ
فَلَنْ غَيْرُ مَحْجُوبٍ لَنْفِي عَنْ ضَلِيلِهِ وَلَا مَظْهَرُ اشْتَكَايَ إِذَا انْتَبَلُ زُلْتُ

وقول الأقيصر الأسدي في ابن عم له وثب إليه ونظمه (طويل):
سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ الْعَمِّ يَلْطَمُ وَجْهَهُ وَلَيْسَ إِلَى دَاعِيِ الْبُدَى بِسَرِيعِ
حَرِيمٍ عَلَى الدُّنْيَا مُضِيعٌ لَدِينِهِ وَلَيْسَ لَهَا فِي بَيْتِهِ بِمُضِيعِ
وقول جميل بثينة (مسيح):

وَهَلْ بُثِّنْتُ يَا لِنَاسٍ قَاضِيَتِي دِينِي وَهَاجِلَةُ خَيْرَا فَاجْزِيهَا
رَبُّو بَعِيْنِي مَهَادٍ أَقْصَدَتْ بِيَهَا قَلْبِي عَشِيْقَةُ تَرْمِينِي وَأَرْزِيهَا
هَيْهَادُ مُقْبِلَةٍ عَجِيزَاءُ مُدِيرَةٍ رِيَا الْعِظَامِ بِلَيْنِ الْعَيْشِ غَاذِيهَا.

ويلاحظ الجرجاني شائلاً: "فتأمل الآن هذه الأبيات كلها
واستقرها واحداً واحداً وانظر إلى مواقعها في نفسك وإلى ما تجده من
اللطيف والظريف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها ثم قلبت النفس
عما تجد واللفت النظر فيما تحسن به، ثم تكلمت أن ترد ما حذف
الشاعر وأن تخرجه إلى لفظك وتوقعه إلى سمعك فأنك تعلم أن ما
قلت كما قلت. وأن رب حذف هو قاعدة الجيد وقاعدة التجويد".

وينتقل إلى المفعول به فيجمل فيه معرفاً حقيقته وأهميته
وذكره وعدمه ثم يفصل الكلام في حذفه وأسبابه البلاغية والفروق
في معانيه المذكورة ومجذوها وأثر ذلك في النفس، فيأتي بما لم
يسبقه إليه أحد من علماء البلاغة والبلاغة عنده من القضايا النحوية
بمجاله الواسع لا كما تصوّره النحاة قبله وبهذه.

يذكر أن للشاعر غرضاً بلاغياً في ذكر المفعول به وعدم
ذكره من غير أن يحتاج إلى تقدير ويكون الفعل المتعلق به كاللأزوم
في عرف النحويين، ومثال ذلك أن تقول: فلان رجل ويعقد، ويامر
وينهى، ويضرب ويضع، ويعطي ويحزل، ويقرى ويضيض، ويسين أن
المعنى في جميع هذه الأمثلة على إثبات المعنى في نفسه للشيء على
الإطلاق وعلى الجملة، وكذلك تقول: صار إليه الحل والعقد، وصار
بحيث يكون منه حل وعقد، وامر ونهى، وضرب ونفع، وعلى ذلك
قوله تعالى: "قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون" والمعنى
هل يستوي من له علم ومن لا علم له، من قير أن يقصد النعم على
معلوم، وكذلك قوله تعالى "وأنت هم أشجع وأبكى"، وأنه هو
أمانت وأحياناً، ولو قلت: "أعطيت ابني مائة دينار" لتصورت الفاعل على

ابنك دون غيره والمفعول على الثالثة دينار دون غيرها ولم يكن للمفعول
الشمول الثاني وكان له عندما حذف المفعول

يسكن أن هناك قسمًا ثالثًا من حذف المفعول : قسمًا ثالثًا لا
صنعة فيه، وقسمًا خفيًا تدخله الصنعة وهو المقصود في البلاغة أما الجلي
فمثل قيصت عليه أي قيصت يخي أو تاملت عليه : وأصغيت إليه أي
أصغيت أذني إليه وهو قول سيبويه. وأما الخفي الذي تدخله الصنعة
فمثل قول البحري يمدح المعترف بالله ويعرض بالمستعين (خفيف)

تَجَرُّ حَسَادَهُ وَفِيْلَهُ عِدَاهُ أَنْ يَرَى مُبْصِرٌ وَيَسْمَعُ وَاعٍ

يقول : إن محاسن المعترف وفضائله يكفي شيها أن يقع عليها
بصر ويعينه سمع : حتى يعلم أنه المستحق للخلافة، والفرد الوحيد
الذي ليس لأحد أن ينازعه مرتبتها : فانت ترى حساده وليس شيء
أشبه لهم وأغبط من علمهم أن ههنا مبصرًا يرى وسامعًا يسمع حتى
ليستوي أن لا يكون في الدنيا من له عين يعصر بها وأذن يسمع معها،
فكي يخفى مكان استحقاقه لشرف الإمامة فيجدوا بذلك سبيلًا
إلى منازعته إياها (تصرف قليل).

وعلى قسم آخر يحذف المفعول معارفاً مقصوداً بدليل
الحال أو ما سبق من الكلام كقول الشاعر أو الناثر بطرحه ويتناساه
لتوكيد إثبات الفعل للفاعل واتعميم المعنى. منه قول عمرو بن
معديكرب (طويل) :

فَلَمَّا أَرَادَ فَوْسِي أَنْخَلَقْتَنِي وَمَاخِيْمُ نَطَقْتُ وَلَكِنَّ الرِّمَاحَ أَجَرَتْ

يزيد الجرجاني (قطعه) لأنها لم تفعل شيئاً يستحق المدح لم
ذكر المفعول لأخطأ الغرض وكان في البيت ليس وحذف المفعول يدل

بوضوح على أنه كان من الرماح إجماراً وحبس لالسن عن التطق
وكأن الحبس عادة فيها مع هذه الحال. ثم يريد بحذف المفعول أن
تخلص العناية لإثبات الإجمار للرماح. ومثله قول جرير (وافر) :

أَمَتَيْتُ الْمَنَى وَخَلَيْتُ حَتَّى تَرَكْتَ ضَمِيرَ قَلْبِي مُسْتَهَامًا

يقول عبيد القاهر : " الغرض أن يثبت أنه كان منها تمنية
وخلافة وأن يقول لها : أهكذا تصنعين وهذه حيلتك في فتنة الناس ؟
فعدم ذكر المفعول يجعل فعلها عاماً غير مقصور عليه. ومن هذا
الباب قول طفيل الغنوي لبني جعفر بن كلاب (طويل) :

جَزَى اللَّهُ عَنَّا جَعْفَرًا حِينَ أَرْفَعْتَ بِنَا نَعْلَنَا فِي الْوَاضِعِينَ فَرَلَيْتَ
أَبْوَا أَنْ يَمْلُونَا وَلَوْ أَنَّ أَمْنَا ثَلَاثِي الَّذِي لَأَقُوَّةَ مِنَّا لَمَلَّتْ
هَمْ خَلَطُونَا بِالْثَقُوبِ وَأَلْجَاوَا إِلَى حِجْرَاتِي أَدْفَاتِ وَأَظْلَمَتْ

حذف المفعول في أربعة مواضع (لَمَلَّتْ، وَأَلْجَاوَا، وَأَدْفَاتِ،
وَأَظْلَمَتْ) والأصل : لَمَلَّتْنَا، وَأَلْجَاوُنَا، وَأَدْفَاتُنَا، وَأَظْلَمَتْ. وهذا الحذف
مقصود لأنه يجعل المعنى عاماً فيكون ملَّت بمعنى دخلها الملل،
وأدْفَاتِ وَأَظْلَمَتْ بمعنى من شأنها أن تدفن وتظال.

ويرى عبيد القاهر قريباً من هذه التماذج قول البحري (طويل) :

إِذَا بَعُدَتْ أَبَلَتْ وَإِنْ قَرُبَتْ شَفَتْ فَهَجْرَانَهَا يُبْلِي وَلَقِيَانَهَا يَشْفِي

" قد علم أن المعنى إذا بعدت عني أبليت وإن قربت مني شفتني"
إلا أنك تجد الشعر يأوّن ذكر ذلك ويوجب اضراحه، وذلك لأنه أراد
أن يجعل البلى كأنه واجب في عادها أن يوجب ويجلبه وكأنه
كالميلبة فيه، وكذلك حال الشفاء مع القرب حتى كأنه قال :

أقترني ما بعادها ٩ هو الداء المضني وما قريبا ٩ هو الشفاء والبرء من كل داء، ولا سبيل إلى هذه التلميح وهذه التلميح إلا بحذف المفعول البتة فاعرفه " ومن علي أن حذف المفعول لعل لا تحصى.

ويذكر عبد القاهر بابا من الإضممار والحذف يدعونه الإضممار على شريحة التفسير كقولك : أكرمني وأكرمت عبد الله أصل التركيب فيه أكرمني عبد الله وأكرمت عبد الله، ويراه طبيعيا ليس فيه أكثر مما ترك الأمثلة منه.

ومنه ما يتطلب من دقيق الصنعة وما فيه من جليل الفائدة إلا ما نراه من كلام المفعول، ومن لطيف ذلك ونادره عنده قول البحتري (كامل) :

لو شئت لم تقصد سماحة حاتم كرمًا ولم تهدم حاتم خالد أصل التركيب أن لا تقصد سماحة خالد لم تفسدها ولو شئت أن لا تهدم مآثر خالد لم تهدمها، لكن المحذوف مفهوم والبلاغة تقضي أن لا تذكر مفعول المشيئة لدلالة ما بعده عليه وأن تركز الكلام على الفعل لئلا ينصرف الذهن إلا إليه وليكون في الكلام تأكيد وإيجاز، ومما يحسن فيه ذكر المفعول البيت الذي ذكره عبد القاهر ولم يعزه (طويل) :

ولو شئت أن أبكي دما ليكيته عليه ولكن ساعة الصبر أوسع وسبب ذكر مفعول المشيئة عند عبد القاهر وسبب حسنه أنه كأنه يدع عجيب أن يشاء الإنسان أن يبكي دما : فلمّا كان كذلك أن يصرخ بذكره ليقرره في نفس السامع ويؤنس به، وإذا استقرت وجدت الأمر كذلك أبدا متى كان مفعول المشيئة أمرا

عظيما أو بدعا غريبا كان الأجمن أن يذكر ولا يظنر، ومن ذلك قول الجوهري (طويل) :

فلم يبق مني الشوق غير مقترني فلو شئت أن أبكي بكيت تقكرا

نحاه نحو ولو شئت أن أبكي دما ليكيته فافلهر مفعول شئت.. وذلك أنه لم يرد أن يقول : ولو شئت أن أبكي تقكرا بكيت كذلك ولكنه أراد أن يقول : قد أفتاني النحول، فلم يبق مني وفي غير خواطر نحول، حتى لو شئت بكاء فمريت شوقتي، وعصرت عيني، ليسيل منها دمع لم أجده ويخرج بدل الدمع المتكسر. ومثله قول البحتري أيضا (خفيف) :

قد طلبنا فلم نجد لك في السر دد والمجد والمكارم مثلا حذف مفعول المشيئة لأن ما بعده يدل عليه ولأن السبب الحقيقي في الحذف هو نفي وجود المثل وتأكيد.

يدل كل ما سبق على أن أعمال الفكر في ذكر المفعول وعدم ذكره هو المفعول عليه في إبراز إبداع الشاعر أو الناثر وليس هناك قواعد ثابتة لا تنخرم، وقد خصص النحاة والنحويون للحذف كتابا كاملا، لكنها قلما تتطرق في ذلك إلى وجوه الحسن والإبداع وأسبابها. لم يفعل ذلك إلا عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإيجاز" ولو جاء بعدد من يستطلع متابعة جهوده وتحسينها لوجد في العربية مادة بلاغية ونقدية غزيرة قلما يدانيها نقد أو بلاغة في الآداب الأجنبية.

وصفوة القول أن الحذف في العربية كثير إذا استوفى شروطه واقتضته الحال. وقد خصص له ابن هشام في كتابه "مغني اللبيب" (668-725) سبعا وخمسين صفحة بين فيها مواضعه وشروطه

الثمانية وبعض محاسنها، لكنه اهتم بالإعراب أكثر مما اهتم بمزايا البلاغة.

Synthèse

(التطابق بين اللفظ والمعنى)

يقصدون بهذا المصطلح أن تطابق الألفاظ المعاني وبعبارة أخرى أن تطابق الألفاظ المذكورة ألفاظاً مُقدَّرة يدركها الذهن بكل سهولة عوض أن تطابق الألفاظ المذكورة في الجملة.

1- التطابق في الجنس

نجد في المعجم الأكاديمي الفرنسي : « Les vieilles gens sont soupçonneux » مع أن المعجم يفتقر معنى أن الكلمة gens إذا وصفت بمؤث سابق لها (vieilles) عدت مؤنثاً.

وبما أن اللفظ gens يعني أناساً فهو مرادف تقريبي له والإنسان مذكَّر وكذلك جمعه. فتذكير اللفظ gens اكتسب من معناه وهو شيء منقول متطفي أخير في الشاهد بمذكر عن مؤث مرادف مذكراً غير مذكور : وهذا ما عبرنا عنه بمطابقة مذكور لقدر يتأثر للذهن بسهولة.

2- التطابق في العدد

نجد في معجم المعجم النقوي الفرنسي :

fut paragé : la plupart voulait que ... la plupart furent d'avis que ... Le sénat

كان مجلس الشيوخ متقسماً على نفسه : أغلبهم يرغبون في... أغلبهم يروون أن...

الألفاظ : أغلب وأعظم ومجموع وجماعة وفئة وما شابهها تعد في اللغة من المفردات لكنها تدل على الجمع، فلا يُعقل أن يكون في الفئة أو الجماعة أو الأغلب فرداً واحداً، فالفعل في هذا المثال طابق المعنى ففيل يرغبون ويروون نظراً للعدد.

3- التطابق في الجنس وفي العدد

يقول بوالو في كتابه فن الشعر واصفاً الشيوخ، كانيا عنهم بالشيخوخة :

La Vieillesse chagrine incessamment amasse,
Garde, non pas pour soi, les trésors qu'elle amasse,
Marche en tous ses desseins d'un pas lent et glissé,
Toujours plaint le présent, et vante le passé ;
Inhabile aux plaisirs dont la Jeunesse abuse,
Blâme en eux les douceurs que l'âge lui refuse

تجمع الشيخوخة البائسة بلا انقطاع
وتحفظ، لغيرها ما تكسب من كنوز
وتمشي في كل أغراضها بخطى وثيدة جليدية (glacée)
تذم الحاضر دوماً وتمدح الماضي
غير حاذقة للملذات التي يفرط فيها الشباب
عاقبة عليهم الثغم التي يأنها لهم لتقدم السن بهم.

يستعمل بوالو الضمير 'هم' لأنه يقصد بالشيخوخة الشيوخ ويطلق على الشبان لفظ الشباب وذلك واضح في البيت ما قبل الأخير وفي كفتا الحالتين مطابقة في الجنس والعدد.

عدم التطابق بين الألفاظ لصالح التطابق بين اللفظ والمعنى
كثير في العربية لكن علماء العربية لا يعدونه من أبواب البلاغة ولا
يروون فيه ما يزيد الأسلوب بهجة وما يدعو إلى الاستحسان إنما يهتم
به اللغويون والشعاع.

فمن الألفاظ ما هو مفرد في اللفظ جمع في المعنى مثل كل
ويعني والشباب والشيب واسم الجنس وما إليها لذلك نجد فيها
التطابق تارة بين اللفظين وتارة بين اللفظ والمعنى من ذلك قول أبيان
الأنصاري (مزج) :

وكلُّ كان ذا جمع له هم وتأميل
فصاروا جزوا للمو ت قد غالتهم قول.

في البيت الأول تطابق لفظي وفي الثاني تطابق بين اللفظ والمعنى
ومن ذلك قول ابن الزومي (خفيف) :

من سباع ومن أفاع وكلُّ نفسه ما استعنت الشيب نيبا
غلب الجهل والسفاد عليهم فتراهم يزندقون الأدنيا
يعود ضمير جمع القاص في "عليهم" على الكل الذي عومل في
البيت الأول معاملة المفرد.

ويقول ابن أبي حمزة (متقارب) :

فسدوا على كهمس شدة فيعض رماذ فيعض وجى
ويقول ابن خفاجة (متقارب) :

ويأتى كأن عليها صلاة فيعض زكوع وبعض سجد

المطابقة في بيت ابن أبي حمزة نصية لفظية، وفي بيت ابن خفاجة
لفظية معنوية.

ومن هذا الباب قول أبي حية الحميري (طويل) :

رمتي وستر الله بيتي وبينها عشية أرام الكناس رميم
رميم التي قالت لِحارات بيتها ضمنت لكم ألا يزال يوم
الا رب يوم نو رمتي رميمها ولكن عهدي بالنعمال قديم

لم يقع تطابق بين جمع المؤنث السالم في "حارات" وبين ضمير
جمع المخاطب في "لكم" للضرورة الشعرية فكان الكلام شاملا
للمخاطبات والمخاطبين وذلك أبلغ في تفتونا. وسنرى البيتين الأول
والثاني في ما يسميه البلاغيون العرب "تشابه الألفاظ".

والشباب مفرد في اللفظ وقد يدل على الشبان مجازا. ولذلك
قال شوقي (وافر) :

شباب فتع لا خير فيهم وبورك في الشباب الطامعينا
يقال مهيأ الديلمي (طويل) :

إذا خير بيت الفخر خلق منهم عليه شباب طيبون وشيب.

Le zeugme

(الربط بالتقدير)

المصطلح Zeugma من اللاتينية zeugma. أخذ من اليونانية ويعني
العلاقة والارتباط. ويقصد به أن نطلق جملة أو مقسم جملة باسم أو

فعل أو جملة مجاورة وألا يعاد تكرار المتعلق به لوضوحه في ذهن السامع. ومثله :

« La douceur, la bonté du grand Henri, dit Pélassan », a été cause de malin langage »

استغنى الكاتب بربط ما جاء بعد لفظ bonté بهذا اللفظ وحده فقال « a été élébrée » وأكمل اللفظ la douceur مع أنه مقصود كذلك، وكأنه قال : on l'a célébrée : والقارئ أو السامع يفهم ذلك.

ويحول فولتير في قصيدته (قصيدة القانون الطبيعي) :

Poème de la loi i naturelle
Le marchand, l'ouvrier, le prêtre, le soldat,
Sont tous également les membres de l'Etat.

التاجر والعاقل ورجل الدين والجندي
كلهم أعضاء دولة متساوون.

لا يوجد ربط بالتقدير في هذين البيتين، ويوجد في أبياته الأربعة التالية المقطعة من قصيدته : Discours sur l'égalité des conditions : (في تساوي الأقدار) :

Le simple, l'ignorant, pourvu d'un instinct sage,
En est tout aussi près au fond de son village
Que le fat important qui pense le tenir.
Et le triste savant qui croit le définir.

اليسيط والجاهل ذو الفريضة السليمة
وفي أعماق قريته يساوي في القرب منه
المفروز ذا الشأن الذي يظن أنه متحكم فيه
والعالم الباشع الذي يحسب أنه لقادر على تعريفه.

أهمل الشاعر لفظ اليسيط وربط ما بعد "الجاهل" بـ "الجاهل". ولذلك قال "يساوي". ومن الواضح أنه يقصد اليسيط والجاهل ويريد "يساويان".

ومن أمثله بيتا راسين من مسرحيته فيدر (الفصل الثاني) :

Quelles sauvages mœurs, quelle haine endurcie,
Pourrait, en vous voyant, n'être point adoucie ?

أي طباع جافية وأي حقد متاصل
لا يلين لرؤيتك ؟

ربط اللين في ظاهر الجملة بمنجرد الحقد قاصدا الطباع والحقد معا.

ويقسمون الربط غير القياسي إلى ربط تركيبى وهو من اهتمام النحاة وربط دلالي وفيه نكتة بلاغية. ومن أمثلة الربط الدلالي قول فكتور هيجو في قصيدته Booz endormi :

Vêtu de probité candide et de lin blanc

يلبس الفزاهة الطاهرة والكثان الأبيض.

فالفزاهة معنوية والكثان حسية، وكلاهما متعلق بالفعل "يلبس".

لا يعد علماء البلاغة العربية مثل هذا من البلاغة. هو عندهم إلى النحو أقرب.

Anacoluthie

(الانقصاص)

هذا المصطلح مأخوذ من اليونانية anacoluthon ويعني الانقصاص أي عدم التتابع في تركيب الجملة. ومن البلاغيين الفرنسيين من لا

Et aussitôt il ajoute :

Voilà donc d'où leur vient cette audace intrépide

Qui n'a jamais connu craintes ni repentirs. (Septième ode sacrée)

لا يُقاسموننا أبدا جلايانا الأليمة

هم يمشون على الأزهار ويسبحون في البحور

والحظ السعيد لا يجزئ على التكرار لهم

ويُتابع مباشرة :

هذه علة تجرئهم التي لا تتزعزع

والتي لم تعرف قط لا الخوف ولا الندامة.

يريد : هذه الأشياء التي ذكرتها هي علة...

ومنه نحن نأخذ للمشاعر نفسه في ترجمته لـ ريفيات الشعار

اللاتيني هيجيل :

Que dis-je ? Tout prédit la chute d'orage ;

Nul, sans être averti n'éprouva leurs ravages...

Plusieurs, pendant l'hiver, près d'un foyer antique,

Veillent à la lueur d'une lampe rustique.

(traduction des *Georgiques*).

ماذا أقول ؟ كل شيء أُنذر بنزول المنظر العاصف :

وما من أحد ، ولو جهل ذلك ، غاب دمارها...

وكثير في الشتاء وبالقرب من موقد عشيق

يسهرزون على ضوء مصباح ريفي.

التركيب القرطبي على الحدف ، حذف قارح (ومن من قارح

واحد) والفلاحين (وكثير من الفلاحين).

ينكر وجوده لكنه لا يزال جديرا بأن يخصص له مصطلح نقلة

أهميته البلاغية : ومنهم العالم البلاغي Beuzée. ويكمن في عدم

ذكر أحد المتلازمين في التركيب العادي وفي تقوية من ذلك حذف

المضاف إليه ، وصلة الموصول ، واسم الإشارة ، والمشار إليه وغير ذلك

مما لا يتسع الكلام لإحصائه.

من أمثلة الانقصاص قول قولتيو :

Où l'imprudent pèrit, les habiles prospèrent

يوسر الصورة حيث يهلك عديم التيسر

أصل التركيب القرطبي :

Là où l'imprudent pèrit, les habiles prospèrent.

ومنه قول بوالو في منظومته الهجائية (VI satire) :

Sans songer où je vais, je me salue où je puis

أفر إلى حيث أستطيع دون أن أفكر فيما ألتجأ إليه.

أصل التركيب القرطبي :

Je me salue là où je puis me sauver.

أفر حيث أستطيع الفرار.

ومن أمثله قول J.-B. Rousseau في النشيد المقدس السابع

(Septième ode sacrée)

Ils ne partagent point nos fléaux douloureux :

Ils marchent sur les fleurs, ils nagent dans la joie ;

Le sort n'ose changer pour eux.

ويقول هولتير :

Le temps est assez long pour quiconque en profite
Qui travaille et qui pense en érend la limite.

انؤمن منديد عند من ينتهر قرضه
ومن عمل ومن تفكر جعل مدته أطول.

أصل التركيب عند الفرنسيين :
l'homme qui travaille et l'homme qui pense

ويقول روسو :

Mais sans tes clarrés sacrées
Qui peut connaître, Seigneur,
Les faiblesses égarées
Dans les replis de son cœur ?

(J. B. Rousseau, seconde ode sacrée)

من يستطيع يا إلهي أن يعرف
بدون أنوارك المقدسة
ضعفه الكائن الضال
في شبايا قلبه.

أصل التركيب في الفرنسية :
Quel est l'homme qui

ما يدعو البلاغيون الفرنسيون "انقساماً" يدخل عند العرب في باب الحذف لبدل حال عليه أو لسبق ذكره أو لإبرازه وتوكيده أو للإيجاز أو لأسباب أخرى كثير فويقلب في الغايات كقبول وبعد وفي الجهات الست (فوق وتحت ووراء وأمام ويمين وشمال وما بمعنى أحدها كخلف، وقدام) وفي المؤغل في التذكير ككل وبعض وفي تعابير شتى يسهل إدراك ما حذف منه. وقد يحذف المستند والمستند

إليه، والصفة، والموصوف وغيرها. لكن معظم ذلك درسه النحاة ولم يخض لبيانون فيه إلا قليلاً.

من ذلك الشاهد النحوي المشهور الذي لم يستطع أحد عزوه (طويل) :

ومن قيل نادى كل مولى قرابة فما عطفت مولى عليه العواطف
ومنه قول عبد الله بن عريب أو يزيد بن الصعق (واخر) :
فساغ لي الشراب وكنت قبلاً أكاد أغص بالماء الفرات
ويروى بالماء الحميم.

وقول معن بن أوس المزني (طويل) :

لعمرك ما أدري وإني لأوجل غلى أئنا تعدو المنية أول
وإني أخوك الدائم الود لم أحل إذا ناب خطب أرنبا بك منزل

وقول ابن حمديس (كامل) :

ملك جديد مثل طبع المنصل ثمئن الفرند عليه منع الصيقل
ورئاسة علوية ترسو إلى زهر الكواكب إذ ترائت من على

Incidence

(الاعتراض)

الجملة الاعتراضية جملة ملحقه بجملة أساسية لا لتكملها أو لتغير معناها بل لتكسر هذا المعنى جمالاً وتوجيه وجهه خاصة أو لتكون سبباً أو دعامة له.

Ce que j'avance ici, *crois-moi* cher Guilleragues,
L'on a dit dès l'enfance ainsi l'a pratiqué

(Épître V)

ما أقول هنا، صدّقني يا عزيزي غيوراج،
مارسناه صديقك على هذا الوجه منذ طفولته،
ومن هذا الباب قوله أيضا :

Ainsi, *cela soit dit pour qui veut se connaître*,
Le plus sage est celui qui ne pense point l'être,

(Sénèque IV)

هكذا — والكلام موجّه إلى من يريد أن يعرف نفسه —
يكون أكثر الناس حكمة ومن يظن أنه ليس على هذه الصفة،
ومنه قول فولتير في امبراطور الصين :

Monarque au nez comme des tranquilles rivages,
Peuplés, à ce qu'on dit, de fripons et de sages,
Règne en paix, fait des vers, et goûte d'heureux jours.

(Épître à l'empereur de la Chine)

عاهل أقبلس الأنقى، في سواحل ساكنة
أهل — فيما يقال — بنصّابين وبحكماء
يحكم مرتاحا وينظم الشعر ويتمتع بآيام سعيدة.
وقول بوالو :

Mais, sans errer en vain dans ces vagues propos,
Et pour rimer ici ma pensée en deux mots,
N'en déplaîse à ces fous nommés sages de Grèce,
En ce monde il n'est point de parfaite sagesse.

(Boileau, *Satire* IV)

Je vous paierai, lui dit-elle,
Avec l'Agout, fo: d'animal,
Intérêt et principal.

(Le Fontaine, fable de la cigale et de la fourmi)

قالت له : سأستدّ لك الثمن
قبل أغبسطس، دُمام حيوان،
ادفع الفائدة ورأس المال.
فدُمام حيوان تركيب اعتراض.

Par ma barbe ! dit l'autre, il est bon, et je le loue
Les gens bien sensés comme toi :
Je n'aurais jamais, quant à moi,
Trouvé ce secret, je l'avoue.

(Fable du Boeuf et du Renard)

قال الآخر : وإخيتي ! هو طيب وأنتي
على مثلك من ذوي الكياسة :
أما أنا، وإعترف بذلك،
فلم أكن أبدا أدرك هذا السرّ.
ويقول الشاعر نفسه في خرافة أخرى :

Ce n'était pas en sot, non, non, et croquer-m'en,
Que le chien de Nivelles.

(Fable du Faucon et du Chapon)

لم يكن بأحمق. لا ! لا ! صدّقوني،
الم يكن بأحمق ككذب جان دو نيفال.
ويقول بوالو :

ولكن - ويدور أن أثينا سُلّي في هذا الحديث الغافض ،
ولأنهم هنا فكروني موجهة
بالأفهم من هؤلاء المجانين الذين يذمّون حكماء الإغريق ،
لا توجد أبدا حكمة كاملة في هذا العالم .

أما الاعتراض في العريضة ويدعي الانتقادات أيضا (العمدة)
وسمى أعزّون الأستاذ ككما حصي فداسة بن جعفر ، ومسيك -
فيما يقول ابن رشيقي - أن يكتمون الشاعر أخذا في معنى لم يعرفني
له غيره فيعدل من الأول إلى الثاني فيأتي به : ثم يعود إلى الأول عن
غير أن يخل في شيء من الأزل ، ومن البيانين من جعل
الاعتراض بما على حده ، وسائر الناس يجمع بينهما (العمدة 2/2) ،
بمصرف طبعها .

ومن شواهد الاعتراض عند ابن رشيقي قول بشير عزة (واقف) :
لو أن الباطلين وأنت منهم رأوك تعلموا منك المطالا
وقول القاطعة الذيناني (واقف) :

وأعياض صوادق عزة حمانا لنبؤ الكثر والبرق البؤالي
الأزمت بنو عيسى باني - ألا كفيروا - كبير السنه فان
: يعطي (طويل) :

مخلوؤ بيوم - ذغ أخاك بمثلهم - على منكرهم يزوي وأنا يصرد
ويقال حديد يوش زوجته أم حرة (كامل) :

أعني الثورين - وكنت خلق مضيق واري يغلب يلية الأعبار

وكان عوقب بن مخنم الشيباني دخل على عبد الله بن طاهر فسلم
عليه عبد الله فلم يسمع فأعلم بذلك ، فدنا منه وأرجل أمامه
قصيدة طويلة منها (سريع) :

يا ابن النبي دان له المشرقان طرا وقد دان له المغربان
إن الثمانين - ويلفها - قد أوججت سمعي إلى ترجمان

ومن الباب قول نصيب (طويل) :

فكبرت - ولم أخلق من الطير - إن بدا لنا بارق نحو الحجاز أخير

وقول أبي الفتح البستي (واقف) :

أراح الله قلبي من زمان نجت يد سروري بالإساءة
فإن حميد الكريم صباح يوم - وأنى ذلك - لم يحمي مساءة

وقول أبي الوفاء بن حزم (طويل) :

أجزع من دمعي وأنت أسلته ومن نار أحشائي وفنتك لبيها
وتزعج أن النفس عزيزك علفت - وأنت - ولا من عليك - حبيها

Vu dans l'état obscur où les Dieux l'ont caché !

(Racine, *Iphigénie*, 1^{er} acte, scène 1)

ما أشعد من مكان راضيا بمرکزها المتواضع ،
متحررا من الثير البهيج الذي يشدني إليك
يعيش في الوضع المبهم الذي أخفته الآلهة فيه !

Il faut s'arrêter, et la rime inutile
Fatigue vainement une mer immobile
Racine, *Iphigénie*, Acte I, Scène I

كان علينا أن نتوقف ولم يكن المجداف عديم الجدوى
لينال من البحر الثابت.
"عديم الجدوى" و "الثابت" في هذين البيتين تعان غير لازمين
لتسام الجملة. من الممكن أن يقال : "ولم يكن المجداف لينال من
البحر" وتكون الجملة تامة في المعيار النحوي. لكن الثقتين يصوران
البحر سهلا من الرخام أو من البلور يجعل المجداف مهما كانت قوة
دفعه عاجزا عن تحريك مياهه.

Mais je ne trouve point de fatigue plus rude
Que l'ennuyeux loisir d'un mortel sans étude,
Qui, jamais ne sortant de sa stupidité,
Soutient dans les langueurs de sa oisiveté,
D'une tâche indolence esclave volontaire,
Le pénible fardeau de n'avoir rien à faire ?

(Boileau)

ليكنني لا أجد تعباً أشد
من الفراغ الممل الذي يقضيه من لا يدرس،
من لا يتخلص أبداً من غيائه

Des figures d'élocution

(صور الخطاب التعبيرية)

A - Figures d'élocution par extension

أ - صور الخطاب التعبيرية، بالتوسيع

EPITHETE

(التعنت)

تقصد بالتعنت ما كان وصفا عاديا موطا تايها لاسم ذات أو لاسم
مجرد، يزيد المعنى بهجة أو يبرزه ويؤكد. والفرق بين الصفة والتعنت أن
الكلام لا يستقيم بدون الصفة أو لا يكمل. أما التعنت فمن محسنات
الكلام لا من مكمالاته. والمثال التالي يوضح ذلك.

L'esprit chagrin attriste en quelque sorte les objets les plus
riants. La pâle mort frappe également du pied à la porte du pauvre, et à
celle des rois.

الروح المكتئبة تكسو الكأبة كل شيء زاه والموت الشاحب
يدق باب الفقير وباب الملوك.

لو حذفنا "المكتئبة" لما كان للكلام معنى : فمن غير الممكن
أن نقول : "الروح تكسو الكأبة كل شيء زاه". ف "المكتئبة" صفة
لأنها لازمة للمعنى. ولو حذفنا "الشاحب" قلنا : "الموت يدق باب الفقير
وباب الملوك". ثم الكلام وصح المعنى. لكن وصف الموت بالشاحب يؤثر
في النفس ويزيد المعنى روعة. ف "الشاحب" تعنت.

Heureux qui, satisfait de son humble foraine
Libre du joug superbe où je suis attaché

من يتحمل في ضعف حياته المتعطل،

منقادا طوعا إلى عبودية خمولة.

العبء المرهق نعمة من لا يرى لزونا للعمل.

في الصور الفرنسي نعوت مميزة تزيد الصور حتمنا ونعبر المعنى

الذي قصد الشاعر، والتعريب ثم يقابل فيه التعت بالتعت لاختلاف
اللغتين في التعبير.

Sur un autel de fer, un livre inexplicable

Contient de l'avenir l'histoire irrévocable

(Voltaire, Henriade)

في مذبح كنيسة حديدي كتاب لا يفسر

وفي الكتاب حوادث المستقبل المحتوم.

لو حدثنا لا يصغر أو المحتوم لكان الكلام غدا.

تبين الشخص المقتدبة أن التعت épithète غير الصفة

adjectif. ونكرر ما قلنا من أن الصفة لازمة لتكميل المعنى

وتوضيحه فلا يمكن حذفها بآية حال من الأحوال والآ كان هذا المعنى

مفتورا نوعا ما. أما التعت فعليّة للمعنى، يزيد في جماله. فإن حذف لم

يق للتعبير رونقه وكان الكلام باهتا. نقول مثلا: "الروح المكشبة"

تشجي أكثر الأشياء مزجا ونقول يطرق الموت الشاحب يقدمه باب

الغدير كما يطرق أبواب الملوك. فمن البديهي أنه لا يصحنا حذف

لفظ "المكشبة" في الجملة الأولى لأن حذفه يفسد المعنى ومن البديهي

أيضا أن حذف كلمة "الشاحب" في الجملة الثانية لا يفسده إنما يجعله

باهتا لا أثر له على القارئ أو السامع. فكلمة "المكشبة" في الجملة

الأولى صفة (adjectif) وكلمة "شاحب" في الثانية تعت (épithète) هذا

بالمعنى الفرنسي للكلمتين. أما في العربية فلا فرق بين اللفظين، لا

سيما في اصطلاح النحاة والبيانين.

ثم إن النعوت إن كانت مبهمه، ضعيفة، أو لا ظائل من

ورائها أو كانت مكشبة لا تعرف حداً شاف الكلام ومبهم

الأسلوب لكن الكلام الخالي من النعوت جاف، هزيل، لا روح فيه.

لا يوجد باب بهذا العنوان في البلاغة العربية.

Pronomination

(الكناية بالخاص)

يقصد البيانين بهذا النوع أن لا يدعى الشيء بالاسم الموضوع

له أصلا بل بما يميزه من صفة أو فعل أو غير ذلك مما يصرف إليه

الذهن إن ذكر. فإن قيل في الأدب اليوناني أو الروماني "رب الأرباب

والناس" أو "أولاه الأولاد وإله الرعد" عرف القارئ أو السامع أن

المقصود جوبيتر وابن مايا وإله سيلين (Cyllène) عطارد، وابن لاتون

(Latone) وإله ديلوس (Délos) أبولون، والمنتصر على دارا الإسكندر

المقدوني، ومخرب قرطاجة ونومانسيا (Numance) سيبون الإفريقي،

والشجرة المحببة إلى مينيرف (Minerve) الزيتون. ومثل هذه

الكنائيات المميّزة كثير يطول ذكره.

وشبه بذلك قول الحبر الأكبر يهودا في إحدى مسرحيات راسين :

Celui qui met un frein à la fureur des flots

Sait aussi des méchants arrêter les complots

(Racine, Athalie)

إن الذي يكتفي بحضرة الأنوار الهائلة
يعرف كذلك كيف يوقف كهذا الأشرار.

يريد أن يقول : من كان الله معه لم يخش الأشرار وهذا
واضح في البيت الثاني. لكنه أراد كذلك أن يذكر في البيت الأول
بمجزأة الخلاق البحر لئلا يسهل حين كان فرعون يتعذبهم.
ولذلك لم يصرح باسم الجلالة ولجأ إلى الكناية بالخاص فيجمع بين
الحكمة والحادث التاريخي المعجز.

ومن آيات هذه الغزلية الرعوية الصغيرة :

Et que mes chansons
En mille façons,
Porteront sa gloire
Du rivege heureux
Où, vie et pompe,
L'astre qui mesure
Les nuits et les jours,
Commençant son cours,
Rend à la nature
Toute sa parure,
Jusqu'en ces climats
Où, sans doute has
D'éclairer le monde,
Il va chez Thétis,
Rallumer dans l'onde
Ses feux amors.

(Géométrie, style allégorique)

ومن ثم
أعاني

بأساليب جد مشوقة

من الشاطئ السعيد

حيث التبريد المتوقد العظيم

المبين مقادير الليالي والنهار

يبدأ سيره

ويعيد للطبيعة

كل زينتها

إلى تلك الأقاليم

التي يضجر فيها بلا شك

من إنارة العالم

فيقصد أمن بنات فيرونا فيثيس

ليعيد لأشعة الخامدة

قوة وهجها،

فبعد فيثيس البحر وتعني الأبيات الثلاثة عشر الأخيرة " من

الشرق إلى الغرب : لكن الشاعر عدل عن التعبير الموجز البسيط

إلى التعبير الشعري الموحى.

لم يخص البلاغيون الغرب هذا الباب بدراسة متتابعة إنما رجعوا

على الكتابات والكلمات والألقاب وأنواع الإشارة والتلويح وما إليها

ودرسوه تارة في كتب النحو واللغة وأخرى في فني البيان واليدع.

B. - Des figures d'élocution par déduction

بـ صور التعبير بالاستنتاج

Répétition

(التكرار)

الإعادة أو التكرار أو الترديد تكرار الكلمات أو صياغة الجملة مرتين أو أكثر في الشعر أو في النثر وفي جملة واحدة أو في جعل متعددة للتعبير عن عاطفة جياشة أو مجرد التعبير والتجسيم.

ومن أمثلة ذلك في الأدب الفرنسي :

Et comptez-vous pour rien Dieu qui combat pour vous ?
Dieu, qui de l'orphelin protège l'innocence,
Et fait dans la faiblesse éclater sa puissance ?
Dieu, qui hait les tyrans, et qui, dans Jézabel,
Jura d'exterminer Achab et Jézabel ?
Dieu, qui frappant Sémir, le merd de leur fille,
A jusque sur son fils poursuivi sa famille ?
Dieu, dont le bras vengeur, pour un temps suspendu,
Sur cette race impie est toujours étendu ?

(Racine, *André*)

ألا تحفل بالله الذي هو حارب على أعدائك ؟
الله الذي يحمي براءة أنيتيم
ويظهر في حالة الضعف قوته
الله الذي يبعث الطغاة
وفي يزرع في السهل المحيط بالجزيرة
أقدم أن يبيد أشب وإيزابيل ؟
الله الذي أذاق سوء العقاب يورام زوج ابنتهما نفسه

الله الذي لأمد طويل تطول يدك بالنقمة

هذا الجنس البشري الكافر (بنعيمته).

ويقول ما سيون في موعظة له بمناسبة عيد الفصح (pentecôte) :

« La marque la plus sûre qu'on est encore au monde, c'est lorsqu'on le craint plus que la vérité ; lorsqu'on le ménage aux dépens de la vérité ; qu'on veut lui plaire malgré la vérité ; et qu'on lui sacrifie sans cesse la vérité ».

(Massillon, sermon sur la Pentecôte)

وأصدق آية على أن الإنسان ما زال مؤثقا إلى الدنيا أننا نخافها
أكثر مما نخاف الحقيقة : وأنها تراعي جانبها وإن جانبها الحق ،
وأنا نخطب ودّها رغم الحقيقة : وأنا ندأب في فدائها بالحق .

ويقول في احترام الإنسان :

« Ce monde ennemi de Jésus-Christ, ce monde qui ne connaît pas Dieu ; ce monde qui appelle le bien un mal, et le mal un bien ; ce monde, tout monde qu'il est, respecte encore la vertu : envie quelquefois le bonheur de la vertu ; cherche souvent un asile et une consolation auprès des sectateurs de la vertu ; rend même les honneurs publics à la vertu ».

(Massillon, le respect humain)

هذه الدنيا عدوة المسيح، هذه الدنيا التي تكفر بالله : هذه
الدنيا التي تدعو الخير شرًا والشر خيرًا. هذه الدنيا، رغم كونها
دنيا، ما زالت تُوقّر الفضيلة وترغب تارة في سعادة الفضيلة وتبحث
غالبًا عن ملجأ وعن عزاء بالقرب من أنصار الفضيلة : بل وتشيد
بالفضيلة على رؤوس الأشهاد.

Combien de temps, Seigneur, combien de temps encore,
Verron-nous contre toi les méchants s'élever ...

Le Ciel, juste Ciel, par le crime honoré,
Du sang de l'innocence est-il donc altéré.
Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle...
Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété...

(Racine, *Andromaque*, acte III)

إلام يا إلهي إلام
نرى الأشرار يحاربونك ؟
السماء يا للسماء مُشرقة بالإثم !
متعطشة إلى دم البراة ؟
أذكرني أذكرني يا قيصريوس تلك الليلة المفجعة
التي لم ير لها الشعب نهاية...
إصربوا إصربوا كل عهد أوثقتموه مع المعصية...
ويقول بوالو

L'argent, l'argent, dit-on, sans lui tout est stérile.

(Boileau, *Épître V*)

الدراهم ! لولا الدراهم، فيما يقال، لكان كل شيء قاحلا.
ومن أمثلة الإعادة قول فولتير :

Ma fille, tendre objet de mes dernières peines,
Songe au moins, songe au sang qui coule dans tes veines...
Le roi, le roi lui-même, au milieu des bourreaux.
Poursuivant des proscrits les troupes égarées,
Du sang de ses sujets souillait ses mains sacrées.

(Voltaire, *la Henriade*, chant I)

يا بنتي ! يا أطف شيء أنفُسُ عني كُربي الأخيرة

أذكرني أذكرني على الأقل الدّم الذي يجري في أوعيتك...
المَلِك، الملك نفسه، وبين سيافيه
يقتني أثر القلول الضالة
فيُصيرُ يديه المقدستين بدم رعيته.
ومنه قوله أيضا :

Il aperçoit de loin le jeune Téligny,
Téligny, dont l'amour a mérité sa fille...

(Voltaire, *la Henriade*, chant II)

رأى من بعيد الفتى تيلينيه
تيلينيه الذي كان حُبُه جديرا بابنته.
هذا النوع الذي يكثرُ فيه اللفظ الأخير من البيت في أول
البيت الذي يليه كان يدعى في القديم
Epistrophe أو Epiphore فصار يدعى conversion (نقل مقولي).
ومن التكرار قول بوالو :

Un bruit s'épand qu'Engulen et Condé sont passés :
Condé, dont le nom seul fait tomber les murailles,
Force les escadrons, et gagne les batailles ;
Engulen, de son hymen le seul et digne fruit,
Par lui, dès son enfance à la victoire instruit.

(Boileau, *Épître IV*)

انتشر خبرُ بأن (نجيين ومكونديه مرًا
ككونديه الذي يهدم مجردُ اسمه الأسوار
ويهزم الكتائب ويحسب النصر في المعارك :
وأنغيان ابنة الوحيد والحقيق به
والذي نشأ منذ الصغر لانتصار في الحروب.

التكرار في البلاغة العربية

يقابل مصطلح répétition في البلاغة العربية ما يدعى بالتكرار وقد ذكرناه بإيجاز في باب الإطناب ونشرش فمطلقين من كتاب العمدة لابن رشيق مركزين على أهميته وبلاغته، ونرى أن ابن رشيق من خير من طرقت منه الناحية البلاغية.

قال صاحب العمدة : وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقيح فيها : فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشويق والاستعداد، إذا كان في تغزل أو نسيب.

من ذلك قول امرئ القيس (طويل) :

دياراً لمسلم عافيات بني الحار الح غلبها كل أنعم عطار
وتحسب سلمى لا تزال حنينة بوادي الخزامى أو على رأس أو عالي
وتحسب سلمى لا تزال تری منلاً من الوحش أو يهدأ بميلاء محلال
ليالي سلمى إذ تترك مكثداً وجيداً كجيد الزم لم يهطل
ومنه قول قيس بن ذريح (طويل) :

الا ليت ليلى لم تكن لي خلّة ولم تلقني ليلى ولم أفر ما هيا
وقول شوقي في مسرحيته "مجنون ليلى" (بسيط) :

ليلى غداً غداً ليلى غداً له شواراً في جنبات الصخر جريد
ليلى أنفكري البعد هل سادت بأهلها وهل ترنم في المزمار داود

أغير ليلاي نادوا أم بها هتفوا فداء ليلى ثلثي الخرد الغيد

ويكرر الاسم على سبيل التثويه به والإشادة بذكره، إن كان الغرض ما جاء كقول أبي الأسود (طويل) :

ولائمة لامتك يا فيض في القدي فقلت لها : هل يمدح اللوم في البحرة
أوليت لثني الفيض عن غلة القدي ومن ذا الذي يثني السحاب عن القطرة
كان وفود الفيض يوم تحلوا إلى الفيض لا فوا عنه ليلة القمر
مواقع جود الفيض في كل بلدة مواقع ماء المزن في البلد القفر

ومن هذا النوع قول الخماسة (بسيط)

وإن صخرنا لولانا وسيدنا وإن صخرنا إذا غشتو نحرنا
وإن صخرنا لتألم الهداء به وكأنه علم في رأسه ناز

وتكرر الصفات والظروف والجنس وغيرها في النسيب والمدح والهجاء وما إليها، كقول القاضي الفاضل (بسيط) :

ما ذا تقول اللواحي ضل سعيهم وما تقول الأعادي زاد معناه
هل غير أبي أهواء وقد صبقوا، نعم نعم أنا أهواء وأهواء

وقول أبي تمام في المدح الرثائي (خفيف) :

بطلت منهم بلولة الغدا من حسنا وذميمة المحراب
بالصريح الصريح والأزوع الأز ومع منهم وبالبأساب الأساب

وهول كثير مرة يمدح عمر بن عبد العزيز (طويل) :

فأربح بها من صفقة لمبايع وأعظم بها أعظم بها ثم أعظم
ويقع التكرار على سبيل التوزيع والتوزيع كقول بعضهم
(طويل) :

إلى كَمْ، وكم أشياء منكم تُريني أغضض عنها لست عنها بشيء عني؟
ومما جاء للذم قول مهول بن ربيعة أخي كليب (مديد) :

يا لبكر انظروا لي كليباً يا لبكر أين أين القرار
يا لبكر هاألفنوا أو فطروا صرخ الشتر وبان السرار

ويكون على سبيل التعظيم للمحكى عنه، أشد سبويه : (خفيف) :

لا أرى الموت يسبق الموت شيئاً، تغض الموت ذا الغنى والفقير
وقد سبق البيت في باب الإطناب، ومن عادة العرب أن يستعملوا
المظهر مكان المضمحل لتعظيم الأمر، ومراد الشاعر : لا أرى الموت
يسبقه شيء.

ويقع التكرار في الوعيد والتهديد، إن كان الغرض عناباً
موجهاً كقول الأعشى ليزيد بن مشير الشيباني (طويل) :

أيا ثابت لا تعلقك رماحنا أيا ثابت أقصير وعرضك سالك
ودرتما وقوماً إن هم عسواك أيا ثابت وأقعد طابك طاعة
أعني وجه القوم إن كان راء وثابينا، وعنه قول مازن بن
نوير (طويل) :

وقالوا أتبعني كل قبر رأيت أثير نوى بين النوى والكداد؟
فقلت لهم إن الأبي يبعث الأسي دعوني فهذا كله قبر مالك

قل صاحب العدة : وأول ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء،
مكان التجميع وشدة القرحه التي يجدها المتفجع : وهو كثير
حيثما التفت من الشعر وجد.

ويكرر على سبيل الاستفانة وهي في باب المديح كقول العديل
بن الفرخ (طويل) :

بني مسمع لولا الإله وأنتم بني مسمع لم ينكر الناس مكمراً

ويقع التكرار في الهجاء للمشهير وشدة التوبيخ بالمهجور
كقول ذي الرثمة بهجو المروئي (طويل) :

شمس أمراً القيس بن سعد إذا اعتوت وتأتى السيل الضباب والأنف الخمر
ولكنها أصل امرئ القيس معشر يحل لهم أكل الخنازير والخمر
بضاب امرئ القيس العبد وأرضهم منمر السباحي لا قبالة ولا مصير
تخطى إلى القفر مرز القيس إله سواء على الضيف امرئ القيس والقصر

ويقع على سبيل الازدراء والتهاكم كقول أحدهم في
أعجمي كان يقرَّب (مجزوء الرجز) :

أيا أين نوح يا أبا الجلسن ويا أين القصب
وممن نسا والدة زين الرئس والكعب
يا عربي يا عربي يا عربي يا عربي

من معيب التكرار : أشهدوا الحاجب بن عباد قول المشي
(طويل) :

Métabole

(جمع المترادفات)

تتكون هذه النغزة البلاغية في تجميع عدة مترادفات لوصف
الشيء الواحد ولتقوية المعنى، ومن أمثلته :

«La mort, dit Massilon, finit toute la gloire de l'homme qui a
oublié Dieu pendant sa vie ; elle lui ravit tout, elle le dépouille de tout,
Elle le laisse seul sans force, sans appui, sans ressource, entre les
mains d'un Dieu terrible»

(Cassidore, Commentaire sur les Psaumes)

الموت، كما قال ماسيرون، ينتهي كل مجد الإنسان الذي
نسى الله في حياته. يأخذ منه كل شيء ويجرده من كل شيء.
يتركه وحيداً لا حول له ولا سند ولا وسيلة له بين يدي إله رهيب.

Muse, prête à ma bouche une voix plus sauvage
Pour chanter le dépit, la colère, la rage,
Que le chantre sent allumer dans son sang,
A l'aspect du pupitre élevé sur son hand.

(Béranger, Idem, chm (V)

يا ربة الشعر، أعيري فمي صوتاً أشرس
لأعربى عن الاقتعاض والغيثك والحنق
التي أحسن بها المنشد توقد في دمه
وكتبتها المكتب المرفوع على مقعده.

O rage ! ô désespoir ! ô vieillesse ennemie !

يا حنقاء ! يا يأساء ! يا أيها الهرم المعادي !

مما ماتت هناك ثم لعلها مباداة : تواضعك وهو العظم كحلنا على العظم

قال : أما أستاذ عظام هذا البيت :

وهو يقول على المترادف : في مدح منسب بين عبد الله بن محمد
الخطيب الحمصيني وهو يومئذ يتقدم القضاء بأعماله (بسيده) :

أعدته نسبه لو لم يزل معوا : جدي الخطيب برفق العرق بالفضل
العارض الباق بين العارض الباق من العارض الباق بين
العارض الباق

قالوا كثر العارض الباق ثلاث مراراً، ولو اقتصر على اثنين
لحسب البيت حمصيناً قديماً

ومن تعكرب المعاني قول امرئ القيس (طويل) :

يا لك من لي كان نجومه : بكل منار الفلك شؤنت بيادل !
كل الثريا طلقت في مدامها : فأمواس كنان إلى صم جندل !
والبيت الأول ينسب عن الثافي، والثاني ينسب عن الأولى.

(بدر، ص 100)

ومن عليح التصغير قول ابن المعتز (مقتارب) :

لساني لم يرقه كتوم كتوم : ودعني بحبي فوم فوم
ولي صائغ شقني حبه : بديع انجصال وسيم وسيم
له عفتا مشون أحمر : ولفضل سحور وخيم وخيم
سبحان الله العظيم : سبحان الله العظيم

ومرثي ابن مثنى هذا الشعر فيج ميل ثوائيه طوال أربعة أبيات

J'assure, j'atteste, j'en certifie, j'en jure que le fait est faux, qu'il m'est étranger.

(Cicéron, le Catil.)

أؤكد، أشهد، أثبت، أقسم أن هذا باطل وأنتي لست صاحبة الفعل. مثل هذه النماذج بكثيرة في الأدب العربي، لكن البلاغيين يدرسونه في باب الإطناب، ومما يضاهي القصص الفرنسية المترجمة هذا النص الذي تجده في تهج البلاغة (2/40-1) : « حتى إذا بلغ الكتاب أجله، والأمر مقاديره، وألحق آخر الخلق بأوله، وجاء من أمر الله ما يريد من تجديد خلقه، أماد السماء وقطرها وأرج الأرض وأرجفها، وقلع جبالها ونسفها، ودك بعضها بعضها من هيبة جلالاته ومخوف سلوته، وأخرج من فيها، فجدد أخلاقهم وجمعهم من بعد تفرقهم ثم ميزهم ما يريد من مسائلهم عن خفايا الأعمال وخبايا الأفعال. وجعلهم قريتين : النعم على هؤلاء وانتقم من هؤلاء، فأما أهل ملاسته فأثابهم بجوارده، وخلدهم في داره، حيث لا يظلم النزال، ولا تتغير بهم الحال، ولا تنوهم الأفراع، ولا تقالهم الأسقام، ولا تعرض لهم الأخطار ولا تشخصهم الأسفار... »

ومثله قول شوقي في مسرحيته « مجنون ليلى » (الفصل الأول)، على لسان قيس (طويل) :

يحن إذا شططت ويصنو إذا دعت
فيا ونج قلبي لكم يحن وكم يصير !

وقوله في نفس المسرحية ونفس الفصل (خفيف) :

المهدي :

أمن يا قيس أمن لا تكس ليلى
فكأنني بقصة النار تبرؤي
وكأنني ارتديت في النحي دلاً
وكأنني ارتديت في النحي دلاً
أمن قيس أمن

قيس :

عَمَّ رفقاً بليلى
الجدار الجدار من غضب الله
ويقرب ولا تكس جباراً
ومن يخطه الجدار الحذار
أمن قيس أمن جئت تطلب نارا
أم ترى جئت تشعل البيت نارا ؟

Gradation

(التدرج والتدرك)

التدرج إبراز الشاعر أو الكاتب معاني أو عواطف متتابعة في المتعود، والتدرك عرضها متوالية في النزول.

من أمثلة التدرج والتدرك في جملة واحدة :

« Tu ne peux, dit Cicéron à Catilina, rien faire, rien tramer, rien imaginer, que non-seulement je ne l'entende, mais même que je ne le voie, que je ne le pénètre à fond, que je ne le sente. »

(D'après Fontanier, Les figures du Discours)

قال سيسرون لكاتيلينا : « لا تستطيع أن تفعل شيئاً، أو تحوّل شيئاً، أو تتصور شيئاً، دون أن أسمعك بل دون أن أراه، وأن أسير فوراً وأن أستشعر »

في هذه الجملة تدرك وتدرج : فالخطيب ينتقل في القسم الأول منها من الأكبر إلى الأصغر من الفعل المزدى (أن تفعل) إلى الفعل الخفي (أو تحوّل) إلى التصوّر وهو تجريدي يتحدّد بكون غيبا. وهذا هو التدرج. وينتقل في القسم الثاني منها من أفعال إلى الأفعال : السمع فالرؤية فيسبر الغور للتحقق من الماهية والغاية فالاستشراق وتوقع الشيء قبل أن يكون، وهذا تدرج في المعرفة.

(Ce charlatan se vantait d'être
En gloquence un si grand maître.
Qu'il rendrait disert un badaud.
Un manant, un rustre, un lourdaud :
Oui, messieurs, un lourdaud, un animal, un âne ;
Que l'on n'amène un âne, un âne renforcé,
Je le rendrai maître passé,
Et veux qu'il porte la soutane.

(La Fontaine, fable du charlatan)

كان هذا المشعوذ يتججج
بأنه من كبار أرباب الفصاحة
وأنه قادر على أن يجعل من المتسكّع
ومن الجلف ومن خشن الطبع والبلبد سينا :
نعم ! أيها السادة، البليد والحيوان والجمار :
أيتوفى بجمار، بأبلد حمار
وسأجعله من الخمر المرموقين في الفصاحة
وأرغب أن ألدن كما في أن يلبس القنباذ الكهنوتي.

مثال رائع من التدرج/التدوّل السريع القوي : كما بين ذلك البلاغيون الفرنسيون. فالمتسكّع الفضولي من يمشي على غير هدى

مبتدوها عن التحقيق وينوع من البلاهة من كلّ ما يخيّل إليه جديدا
والجلف من لم يفاد أبداً بلدته أو قريته، الذي لم ير شيئا ولم
يعرف إلا ما عاش في مسقط رأسه، فهو غديم الخبرة، ناقص
المعرفة، لم تصقله برية تجعله في مرتبة المتسكّع : وخشن الطبع
الجلد الغليظ الذي لا يصلح إلا للعيش وحده في الجراي،
والبلبد الغبي القصير النظر المحدود الفكر الذي ليس في وسعه أن
يتقدم. فإذا ما انتقلنا إلى الحمار وجدناه أبلد الحيوانات. فإن كان
أبلد الحمار كان أبلد البلاء.

ومن الباب قول بوالو :

Reconnais donc, Antaae, et conclut avec moi
Que la pauvreté mûte, active et vigilante,
Est parmi les travaux moins lasse et plus contente
Que la richesse oisive au sein des voluptés.

(Boileau, épître XI)

اعرف إذن يا أنتوان وأخلص معي إلى
أن الفقر المشجون بالمعزم والحركة واليقظة
أقل تعباً في الأعمال وأجلب للسرور
من الغنى العاطل في محبوبحة العيش.
ومنه قوله أيضاً في إحدى رسائله :

Qu'il importe qu'en ces lieux on me traite d'infâme,
Dit ce fourbe sans foi, sans honneur, et sans âme :

(Boileau, épître V)

وما يضيرني في هذه الأماكن أن أوصف بالرديل ؟
فإنها هذا الماكر الذي لا ذمام له ولا شرف ولا قلب.

وقوله في المقر "أو" حاملة لكتاب المقدس :

Mais déjà la hure dans vos yeux encrelle :
Marchez, suivez, volez où l'Harmonie vous appelle.

11 e Laurin, chant III

ها هي سورة الغضب تدرج في عتيدي
سرا، أجرا، طرا إلى حيث يناديك الشرق
الترج وأضح في البيت الثاني : سرا، أجرا، طرا.

يقرب من التدرج / التدرج ما يسمونه البيديون الغريب ترقيا
وهو عندهم أن يعمد المتكلم إلى أوصاف شئ في حوصيف واحد
فيوردها في بيت أو أبيات أو في سمجات التثر على ترتيبها في الخلقة
الطبيعية حتى لا يدخل فيها وصفا زائدا عما يوجد في الذهن أو في
العيان (بديعية عبد الغني النابلسي). ويقول الحموي في بديعته إنها
من استخراجات التيفاشي.

ومن الترتيب عندهم قول مسلم بن الوليد مشغولا (يسبح) :

هيفاء في قرعها ليل على قمر على غضيب على حقة السما النحاس

الشعر اللين، حرّكت انهاء للضرورة الشعرية. وثب الشاعر البيت
على الجسم : الرأس والشعر الفاحم، فالوجه الأعور، فالخصر والمجر.

ومنه قول بعضهم (كامل) :

حاشا لطي عن هواه يتوب هو دون العالمين حيث
أهواه طفلا في الضحك وأمرده ويلجيه وإذا علاه عشيبي

البيت الثاني مرتب على أطوار العبر.

ومنه قول القاضي التوحي من قصيدة خمرة (زمل) :

أمرجها وأسغياني وأشرنا ودعا العاذل يهذي كيف شا
وأفشيها السر كما يهني لي شرهه إلا إذا السر قشا
ولذا مت أسطحاني وأشرنا من عصير الكرم تحي قرا
واقطعا لي كفا من زفها والضحك منه عليه وأرثشا
وأدقاني يا تديمي إلى أصل كرم قرعه قد قرا
ليظل الضرغ مني طامرا ويروني الأصل مني العطشا
وكيلاني بعد ما قلت إلى حاكم يقل قينا ما يشا.

رتب الشاعر في الأبيات 3- بين الموت والتكفين والدفن.

ومن الترتيب قول ابن رسيق يمدح تميم بن المعز لدين الله
الفاطمي (طويل) :

أصغ وأقوى ما سمناه في القدي من الخير الماثور منذ قديم
أخبرك ثروها السيول عن الحيا عن البحر عن كفا الأمير تميم.

البيت الثاني مرتب بالعمق وبالعظمة وبالعظمة : إلا أن البلاغيين
يستشهدون به في باب "مراعاة النظر" وسيأتي. يقول القزويني في
"الإيضاح" : تناسب بين الصفحة والقوة، والسماع والخبر الماثور،
والأحاديث، والرواية مع ما في البيت الثاني من صفحة الترتيب في
العظمة، إذ جعل الرواية لصاغر عن كبار. تنكسا يقع في سرد
الأحاديث : فإن السيول أصلها المطن، والمطر أصله البحر على ما
يقال، ولهذا جعل كفا الممدوح أصلا للبحر مبالغة.

Et comme dans le premier de ces vers où Boileau dit en parlant de Chapelain :

Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère ;
On le veut, j'y souscris, et suis prêt à me taire.

(Boileau, *Satires*)

ويقول بوالو متحدًا عن شابطين (Chapelain) :

ليكن لطيفاً، لين الجانب، خديواً، صادقاً ؛
يراد منه ذلك، وأنا موافق، مستعد للاستحيات.

أربعة عناصر في البيت الأول متعلقة كلها بالاسم المقدر بعد كان.

2°. Plusieurs verbes qui se suivent n'ont tous ensemble qu'un même sujet :

Son esprit, au hasard, aime, évite, poursuit,
Défait, refait, augmente, ôte, élève, détruit.

(Boileau, *satire VIII*)

عقل الإنسان، كما شاء، يحب ويحبس ويتابع
ويخلص ويبدد ثانية ويزيد ويقلص وينزع ويرفع ويهبط،
كل الأفعال المتتالية في البيتين لها فاعل واحد.
ومثل هذا النوع قول راسين :

Mais, pour punir enfin nos maîtres à leur tour,
Dieu fit choix de Cyrus avant qu'il vît le jour,
L'appela par son nom, le *promit* à la terre,
Le fit maître, et soudain l'*arma* de son tonnerre,
Brisa les fiers remparts et les portes d'airain,
Mît des superbes rois la dépouille en sa main.

C - Des figures d'élocution par liaison (صُورُ التعبير، بالملافة)

Adjonction (الإلحاق)

الإلحاق أن تتعلّق عدة أجزاء من الثمن بلفظ واحد غير مكرّر، ولا يتجاوز الثمن فكرة واحدة، وهو أنواع كثيرة نكتفي ببعضها منها :

1°. Un même sujet reçoit plusieurs attributs, comme dans cet exemple de la *Henriade*, où St Louis dit au héros du poème :

Je suis cet heureux *roi* que la France révère,
Le père des Bourbons, ton *protecteur*, ton père,
Ce Louis qui jadis combattait contre toi,
Ce Louis dont ton cœur a négligé la foi,
Ce Louis qui te plaint, qui t'admire, et qui t'aime !

(Voltaire, *Henriade*, chant VI)

أنا الملك السعيد الذي توقّره فرنسا
جداً آل بوريون، الأعلى، وحاميك وأبوك،
لويس الذي حارب من قبل كما تحارب،
لويس الذي لم تكن بطاعته وحرمة،
لويس الذي يتحسّر عليك ويتعجب بك ويعجبك.

لفظ واحد (أنا) استندت إليه في هذه المقطوعة الشعرية ستة عناصر منها (الملك، جداً، حاميك، أبوك، لويس، لويس)، وهي أخبار لهذا اللفظ الواحد

De son temple détruit vengée sur eux l'augure

(Racine, *Esther*, acte III)

ولكن، وفي الأخير، إيعاقته سادتها بدورهم
أحقر الله سيروس قيل أن يزي الثور،
وسماه بأسمه، وهياه للأرض،
وقدر ميلاده، وزوجه بقعة بالزهد سلاحا،
وهدم على يده الأسوار المنيعه وأبواب النحاس،
ويجعل في يده أسلاب الملوك المزهوين بأنفسهم،
وانتقم لبيته الذي هدموه قالبسهم الخزي والعار.

لهذه الأفعال كلها فاعل واحد هو اسم الجلالة المذكور في
البيت الثاني.

3°. On rend un même régime commun à plusieurs verbes,
comme dans le dernier de ces vers du discours de la Politique à la
Discorde de Voltaire :

Sur la terre, à mon gré, ma vain soufflait les guerres ;
Du haut du Vatican je lançais les tonnerres ;
Je tenais dans mes mains la vie et le trépas ;
Je donnais, j'enlevais, je rendais les Etats.

(Voltaire, *Henriade*, chant IV)

في الأرض، وبمهل، إرادتي، كان صوتي يُعَلِنُ الحروب :
من أعلى الفاتيكان كنت أرسلُ الصواعق :
كنت أُنسك في يدي الحياة والموت :
كنت أهبط، وأهبط، وأُرجعُ الدول.

أفعال هذه المقطوعة منطوية كلها في سلك واحد (مجانس).

يكتب...

4°. On accumule plusieurs régimes sur un seul verbe
Quiconque est riche est tout : sans sagesse il est sage ;
Il a, sans le savoir, la science en partage ;
Il a l'esprit, le cœur, le mérite, le rang,
La vertu, la valeur, la dignité, le sang.

(Bouillon, *acte VIII*)

من كان غنياً كان كل شيء، هو حكيم بلا حكمة :
هو العالم وإن لم يرزق العلم :
له العقل، والشجاعة، والفضل، والبرقية،
والفضيلة، والقبول، والوجاهة، والحسب.
الجميل كلها مبتدئة على الجملة الأولى (من كان غنياً).

5°. On fait dépendre plusieurs verbes d'un seul :

Irâi-je dans une ode, en phrases de Malherbe,
Troubler dans ses roseaux le Danube superbe ?
Délivrer de Sion le peuple gémissant ?
Faire trembler Memphis, et pâlir le croissant ?
Et, passant du Jourdain les ondes alarmées,
Castille, mal-à-propos, les palmes idumées ?

(Bouillon, *acte IX*)

أتظنُ قسيديا على طريقة مالهرب
أعكرُ فيه الدنوب الرائج الجمال في قصيد ؟

7°. Il est possible de voir une proposition jetée entre chaque membre de l'*adjonction*, pour en devenir la preuve. Beauzée en donne cet exemple :

« Le juste ne dépend ni de ses maîtres, parce qu'il ne les sert que pour Dieu ; ni de ses amis, parce qu'il ne les aime que dans l'ordre de la charité et de la justice ; ni de ses inférieurs, parce qu'il n'en exige aucune complaisance injuste ; ni des jugements des hommes, parce qu'il ne craint que ceux de Dieu ; ni des événements, parce qu'il les regarde tous dans l'ordre de la Providence ; ni de ses passions même, parce que la charité qui est en lui en est la règle et la mesure. »

Massillon (d'après Fontanier, D. citée)

الْبِرُّ لَيْسَ تَابِعًا لِسَادَتِهِ لِأَنَّهُ لَا يَخْدُمُهُمْ إِلَّا فِي اللَّهِ ؛ وَلَا
لِأَصْدِقَائِهِ لِأَنَّهُ لَا يَحِبُّهُمْ إِلَّا بِمَا يَفْلِحُ عَلَيْهِ الْإِحْسَانُ وَالْعَدْلُ ؛ وَلَا لِمَنْ
هَمُّ دُونِهِ لِأَنَّهُ لَا يَكْتَفِيهِمْ جَمِيلًا يَا بَاءَ الْعَدْلِ ؛ وَلَا لِأَحْكَامِ النَّاسِ لِأَنَّهُ
لَا يَخْشَى إِلَّا أَحْكَامَ اللَّهِ ؛ وَلَا لِلْأَحْدَاثِ لِأَنَّهُ يَرَاهَا كُلَّهَا مِنْ غَنَائِهِ
اللَّهُ ؛ وَلَا حَتَّى لَاهْوَائِهِ لِأَنَّ الْخَيْرَ الَّذِي يَمْلَأُ قَلْبَهُ نِظَامُهَا وَمَقْيَاسُهَا .

جَمَلَ النَّصْنِ كُلِّهَا تَابِعَةً لِحِمْلَةٍ مُقَدَّرَةٍ يَدُلُّ عَلَيْهَا أَوَّلُ الْقِطْعَةِ
(الْبِرُّ لَيْسَ تَابِعًا لـ...) وَجَزَّأَهَا الثَّانِي يَدُلُّ عَلَى السَّبَبِيَّةِ .

ما يدعوه الفرنسيون *adjonction* يلحقه العرب بالحذف والإضممار
والتقدير وما إلى ذلك فيدرسونه في أبواب النحو. لذلك لم يخصوه بباب في
علم البلاغة. ومن الشواهد عليه في الأدب. مما يضاهي النصوص المترجمة
في هذا الباب قول عمر بن القارص (بسيط) :

وَأَحْرَزَ شَعْبٌ صَفِييْنَ الْآثَانِ ؟

وَأَجْعَلَ أَقْلَعًا مُمْسِكِينَ تَرْتَعِدُ وَالْهَلَالُ يُنْتَقِعُ لَوْنُهُ

وَأَعْيَرَ مِيَادَ الْأُرْدُنِّ الْمَذْغُورَةَ

فَأَحْسَنِي بِنَا دَاغِ الْأَوْسَمَةِ الْإِيْدُومِيَّةِ ؟

الْجَمَلُ فَعْلِيَّةٌ فِي هَذَا النَّصْنِ وَأَفْعَالُهَا تَابِعَةٌ لِنَفْسِ " أَنْظِم " فِي

الْبَيْتِ الْأَوَّلِ. وَالْإِيْدُومِيَّوْنَ (تَسْبِيَةُ إِلَى إِيْدُومَ) قَوْمٌ مِنَ الْعَرَبِ كَانُوا

يَقْمَلْنُونَ فِلَسْطِينَ وَمَا حَوْلَهَا قَبْلَ تَزْوِجِ الْعِبْرَانِيَّيْنِ إِلَيْهَا مِنَ الْعِرَاقِ. وَفِي

السَّفَرِ الْقَدِيمِ أَنَّهُمْ مِنْ تَسَلِ عَيْسُو.

6°. On fait régir plusieurs propositions incidentes pour un même verbe, ou l'on les rattache à un même antécédent, comme dans ce texte de Boileau :

Tel fut cet empereur sous qui Rome saluée

Vit renaître les jours de Saturne et de Rhée ;

Qui rendit de son joug l'univers amoureux ;

Qu'on n'alla jamais voir sans revenir heureux ;

Qui soupirait le soir si sa main fortunée

N'avait par ses bienfaits signalé la journée.

(Boileau, 1^{re} épopée)

هَكَذَا كَانَ هَذَا الْأَمْبَرَاطُورُ الَّذِي عُبِدَتْ رُومًا فِي عَهْدِهِ

وَوَاتِ أَنْتَامَ رُحُلٍ ذُرَاعٍ تَعُودُ إِلَيْهَا ؛

وَالَّذِي حُبَّبَ إِلَى الْعَالَمِ أَنْ يَدِينُ لَهُ

وَلَمْ يَزِرْهُ أَحَدٌ إِلَّا رَجَعَ مِنْ عِنْدِهِ سَعِيدًا

وَالَّذِي كَانَ يَتَحَسَّرُ فِي الْمَسَاءِ إِنْ لَمْ تَكُنْ يَدَاؤُا الْمَحْظُوظَتَانِ

إِلَى صَنِيعِ طَبِيعِ النَّهَارِ.

كُلُّ جَمَلِ النَّصْنِ صَلَاتٌ لِاسْمِ الْمُوصُولِ " الَّذِي "

تراه، لن غلب غي، صكّل جارحة
 في نعمة العود والشيء الرخيم إذا
 وفي مسارج غزلان الخيائل في
 وفي مساقط انداء النعام على
 وفي مساحب أذيال التسيم إذ
 وفي أثامي نشر الصناب موشنا
 كل الأبيات التالية للبيت الأول متعلقة بتراده.

وقول علي محمود طه في قصيدته "اعتزافاً" وأغلب أبياتها من
 النوع المنهج (خفيف)

إن احضن قد شربت نخب كثيرات واترعت بالندامة خناسي
 وتولفت بالجدان لأني عنرم بالجمل من كل جس
 وتوحدت في الهوى ثم اشركت غيري حالتي رجاء ويأس
 وتبدلت في غرامي فلم أحسن على لذّة شيامن رجسي
 فيروحي أعيى في عالم الفن طليفاً والمظهر بملأ حسبي

الأبيات الثاني والثالث والرابع مبنية على تقدير "إن كان"
 والنص جملة واحدة شرطية جوابها البيت الأخير، ولم تكرر فعل
 أحضرط لكان النص نصيلاً على كل سماع ثم هازج به التكرار
 بعوسيقى الشعر العربي.

وقد تتعلق عناصر النص بخبر مذكور في أوله كقول حافظ
 إبراهيم يقرطاً حديث عيسى بن هشام المويلحي (كامل) :

قلم إذا ركب الأثام أو جرى
 سجدت له الأقلام وهي جوار
 يخال ما بين السطور كضيغم
 يخال بين غوامل وشفاو
 تاوي الظباء إليه وهي أوانس
 وتحيه عنه الأسد وهي ضواو
 ما حال خلق الماء بين سطوره
 إلا إلى خلق الزناد الواري
 أصل التركيب : قلم يخال... قلم تاوي... قلم ما حال...

قد تتعلق عناصره بمبادئ مذكور مرة واحدة في أوله كقول حافظ
 إبراهيم مقررطاً كتاب "مرآة العروس" لأحمد عثمان المحرري (كامل) :

عثمان إلك قد أتيت مؤقفاً
 شروى سعيك جامع التزويل
 جمعت اشتات القريض وزدته
 حسنا بهذا الشرح والتفصيل
 وحلوت (مرآة العروس) صقيفة
 الليل فاستوجبك شكر الليل
 والأمثلة على هذا النوع من أبواب البلاغة لا تكاد نحصى في
 العربية، تكن البياتيين لم يفتوا بها.

Conjunction

(الوصل)

الوصل، ويسمى باليونانية polysyndeton وبالفرنسية polysyndète، الرّبط بين عناصر الجملة المعبرة عن معنى واحد بلغة
 واحد مكرر. وأكثر الروايف استعمالاً واو العطف، وقد يكون
 الرّابط "معن" و"لا" النافية و"أو" وغيرها. ومن الوصل هذا النموذج
 الذي يعزوه Fontanier إلى Massillon.

« On lui dressera des monuments superbes pour immortaliser
 ses conquêtes ; mais les cendres encore fumantes de tant de villes

لِكُنِّي حَيًّا، لِكُنِّي أَحْسَنَ، لِكُنِّي قَلْبِي الْمُضْطَلَّهَ

يَسْأَلُ الْعَوْنُ مِنَ اللَّهِ الَّذِي سَوَّاهُ

« Je n'ai plus, dit Télémaque, ni bien, ni malheur, ni joie, ni mère, ni patrie assurée »

(Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*)

قَالَ تِيلِيماك : لَيْسَ لِي لَا مَالٌ وَلَا مَأْوَى وَلَا أَبٌ وَلَا أُمٌّ وَلَا وَطَنٌ أَمِنٌ .

O combien les Français vont répandre de larmes.

Quand sous la même tombe, ils viennent réunis

Et l'époux et la femme et la mère et le fils !

(Voltaire, *Henriade*, chant VII)

يَا مَا أَكْثَرَ مَا سَيَذْرِفُ الْفَرَنْسِيُّونَ مِنْ دُمُوعٍ ،

حِينَ يَرَوْنَ مَجْتَمِعِينَ فِي لَحْدٍ وَاحِدٍ

الرَّوْجُ وَزَوْجَتُهُ وَالْأُمُّ وَابْنُهَا !

ويلاحظ من ترجمة بعض نصوص هذا الباب أن مياضئ الفصل والوصل في العربية غيرها في الفرنسية ، وأن تكرار حرفي الريبط بالطريقة الموحدة في النصوص الفرنسية لا يتحملها الأسلوب العربي الأصيل . يظهر ذلك من مقابلة هذه النصوص بتعريبها ، ومن مراجعة باب الفصل والوصل في أسرار البلاغة لمبد القاهر الجرجاني أو غيره من كتب البلاغة .

« Je n'ai plus, dit Télémaque, ni bien, ni malheur, ni joie, ni mère, ni patrie assurée » sous lesquels des citoyens paisibles ont été ensevelis, mais tant de salamites qui subsisteront après lui, seront des monuments lugubres qui immortaliseront sa vanité et ses folies »

(Massillon)

شَهِدَتْ لَهُ نَيْفِيَّةٌ كَارِيَّةٌ رَاتَعَهُ لَتَخْلِيَهُ هَتُوجُهُ : لَكُنُّوا الرِّجَالُ
الَّذِي مَا زَالَ دَاخِلًا رَمَادَ النَّارِ الَّتِي كَانَتْ عَزْهِيَّةً فِي الْقَدِيمِ ،
وَالْعِمَارُ الَّذِي لَحِقَ بِالْأَرْوَاقِ الْكَثْفَةِ الَّتِي جُرِّدَتْ مِنْ جَمَالِهَا الْقَدِيمِ ،
وَحَرَبٌ عَصِيْبَةٌ مِنَ الْأَشْوَارِ الَّتِي دَارَتْ مِوَاعِلُنَّ وَأَدْعِيْنُ ، وَالرَّزَايَا
الَّتِي كَانَتْ تَحْتَ أَرْوَاقِهَا الْبَنَاتُ الْكَثْفَةُ الَّتِي كَانَتْ تَحْتَ أَرْوَاقِهَا

خَيْرٌ مِنْ جِهَنَّمَ

تَقِيْبِهِ : اسْتَوَيْنَا الْوَادِ بَلَكُنِّي فِي النَّارِ حَفَظْنَا عَلَى مَا تَقْتَضِيهِ
الْعَرَبِيَّةُ ، وَبِعِبَارَةٍ أَوْضَحَ تَرَكْنَا لَكُنِّي وَاسْتَعْمَلْنَا الْوَادِ لِأَنَّ قَوَاعِدَ
الْعَرَبِيَّةِ تَقْرَضُ ذَلِكَ .

Oui, je le lui rendrai, mais toutant, mais toutant.

Mais venant à ses yeux le sang qui m'a trahi

Voltaire, *Zaïre*, acte III - Sc. VII

بَلَى . بَلَى وَجِيْهَةً إِيَّاهُ بَلَى مَيْتًا ، بَلَى مَعَالِيًا

لَكُنِّي دَارِفًا ، وَهِيَ تَنْظُرُ ، الدَّمُ الَّذِي خَانَنِي .

« Mais je vois, mais je sens, mais mon cœur opprimé »

Demande des secours au Dieu qui l'a formé

(Voltaire, *Le désert de Lybique*)

Disjunction

(الفصل)

هذا المصطلح الفرنسي، ويدعى كذلك l'asyndète، من اليونانية asyndeton، عديم الرّبط بين عناصر الجملة يلاحظ ما، ومن نماذجه في الأدب الفرنسي قول أوريست لهرميون في المسرحية أندروماك :

Si je vous aime ! ô Dieux ! mes serments, mes parjures,
Ma fuite, mon retour, mes respects, mes injures,
Mon désespoir, mes yeux toujours de pleurs noyés,
Quels témoins croirez-vous, si vous ne les croyez ?...

(Racine, Andromaque, acte IV, sc 3)

تسأليني عن حُبِّي لك ! يا للآلهة ! أيمانِي وتكثّاتي فيها
وفرازي وزجوعي واختراماتي وشتائمي
وبائسي وعيتاي اللتان يغمرهما الدمع باستمرار،
إن لم تصدّقنيها فأني شاهِدٌ تُصدّقين ؟

تنبه : قواعد العربيّة لا تقبل الفصل الموجود في النصّ الفرنسي. ولذلك كانت الترجمة لا تصلح شاعداً على الفصل. وستذكر شواهد الفصل عندما نتطرق له في البلاغة العربيّة.

On se mêle, on combat : l'adresse, le courage,
Le tumulte, les cris, l'aveugle rage,
La honte de céder, l'ardente soif du sang,
Le désespoir, la mort, passent de rang en rang.

(Voltaire, Henriade, chant VIII)

يلتجُم الجمعان ويتقاتلان : المهارة، الشجاعة،

المصنّف، الصيحات، الغضب الأعشى،

خزي الاستسلام، التعلّش الشديد إلى الدّم

البائس، الموت، كلّ ذلك يتقلّب من صفاء إلى صفاء

من الواضح أنّه لا يوجد رابط بين عناصر الجملة الثانية (تأزّر

الألفاظ وتداعي بعضها لبعض).

الفصل والوصل في البلاغة العربيّة

الفصل والوصل في العربيّة باب دقيق المسالك كما قال عبيد القاهر الجرجاني والبلاغيّون بعده لأنّه يتطلب رسوخاً في معرفة هذه اللغة وتمرساً طويلاً بها، ونحيل القارئ على كتاب أسرار البلاغة لعبيد القاهر ففيه مادة غزيرة وأمثلة كثيرة لمختلف ظواهر الفصل والفصل وما فيها من أسرار بلاغيّة. نحيله عليه معذرين عن عدم إيراد فحواذ لحولها ولتشابك القواعد اللغويّة فيها مع المسائل الفنيّة المحضّة.

Abruption

(أسلوب الحدّ / الالتفات)

الحدّ الإسراع في القراءة أو في السير وبخاصّة إذا كان في محدّد. والمصطلح البلاغيّ الفرنسي من اختراعات Fontanier، وهو صورة بلاغيّة تقضي بحذف الوصل المعهود (قائل، أجاب...) بين أجزاء حوار أو خطاب مباشر ليُتسم بالحركة وليكون مثيراً للاهتمام. وهذه الصورة البلاغيّة تميّز بين الرواية المحضّة وبين الخطاب.

ومن أمثله هذا الباب نصُّ يوالو الشعري الذي يجاوز فيه
الإنسان البخل :

Le sommeil sur ses yeux commence à s'épancher :
Debout, dit l'Avarice. Il est temps de marcher.
Hé ! laissez-moi. - Debout ! - Un moment. - Tu répliques ! -
A peine le soleil fait ouvrir les boutiques. -
N'importe, lève-toi. - Pourquoi faire après tout ? -
Pour courir l'Océan de l'un à l'autre bout.
Chercher jusqu'au Japon la porcelaine et l'anbre,
Rapporter de Goa le poivre et le gingembre. -
Mais j'ai des biens en foule, et je puis m'en passer. -
On n'en peut trop avoir, et, pour en amasser,
Il ne faut épargner ni crime ni parjure,
Il faut souffrir la faim, et coucher sur la dure...

(Boileau, Satire VIII)

بدأ النعاس يخامر عينيه

فقال له البخل : قُمْ فقد حان وقت المسير -
على رسلك ادعني ا - قُمْ ا - لحظة اترُدْ علي ا -
ما كاد الصباح يفتح أبواب التكاكين -
ما ذا نهم؟ قُمْ ! وما الفائدة من قيامي بعد كل اعتبار ؟ -
لتجوب المحيط من أوله إلى آخره،
لتقطعه إلى ألبان باحثاً عن الخرف الصيني والعنبر،
ولتطلب من غوا البحار والرنجيل -
ليكن لي أموالاً طائلة، وأنا في غنى عما تدعوني إليه -
لا غنى عن الأموال الطائلة، ولتجمعها
لا تتورع لا عن الجريمة ولا عن العيث،

ينبغي أن تصبر على الجوع وعلى افتراش اليابسة...
ومنه نصُّ لافونتين في إحدى خرافاته :

Hâte-toi, mon ami ; tu n'as pas tant à vivre ;
Je te rebats ce mot, car il vaut tout un livre.
Jouis. - je le ferai - mais quand donc ? - dès demain. -
Eh ! mon ami, la mort peut te prendre en chemin.

(La Fontaine, Fables, Le loup et le chasseur)

عجل يا صديقي ! فالحياة قصيرة :

أكرّر لك هذه الكلمة لأنها تعادل كتاباً كاملاً.
تمتع ! - سافعل. - ومتى ؟ - بدءاً من الغد. -
ويحك ! قد يعاينك الموت في طريقك إلى الغد.

أمّا الخطاب المباشر بعد الإخيار. وهو عند العرب نوع من

الإلتفات، فمن أحسن نماذجه

نصُّ لفولتير :

A l'envie l'un de l'autre ils entrent en fureur ;
Ils enfoncent la porte : ô surprise ! ô terreur !
Près d'un corps tout sanglant à leur yeux se présente
Une femme égarée, et de sang dégoûtante :
«Où, c'est mon propre fils ; oui, monstres inhumains,
«C'est vous qui dans son sang avez trempé mes mains.
«Que la mère et le fils vous servent de pâture,
«Craignez- vous plus que moi d'outrager la nature ?
«Quelle horreur à mes yeux semble vous glacer tous ?
«Tigres ! de tels festins sont préparés pour vous.

(Voltaire, Henriade, chant X)

استبقوا ودخلوا يحتدمون غضبا
وهذبوا الباب، وكم كانت دهشتهم، وكم كان رعبهم
عندما رأوا بالقرب من جسد مؤخر بالدم
امرأة شاردة العقل متعلّقة دما :
نعم ! إنه أنتي ذاته ! نعم ! أيها الوحوش السفاحون عديمو الإنسانية،
أنتم الذين جعلتموني أغصن يدي في دمه.
لتكن الأم والأبن فريسة لكم.
ما هذا الرعب الذي جعلكم كلكم في عيني جامدين ؟
أيها الثمور هذه المادب مهتأة لكم.
نرى أن الشاعر يقطع روايته، وهي بضمير الغائب،
ويُجفّ الأدب العالمي بهذا الخطاب الرائع المؤثر، والانتقال من الغائب
إلى المخاطب من باب الالتفات عند البلاغيين العرب. ومن الالتفات
قوله أيضا :

Sa victoire l'enflamme, et sa valeur l'emporte :
Il franchit les faubourgs, il s'avance à la porte :
« compagnons, apportez le fer et les feux :
« Venez, volez, ruotez sur ces murs orgueilleux.

(Voltaire, *Henriade*, chant VI)

ألهبة انتصاره واستولى عليه شأته :
فعبز الضواحي وتقدم إلى الباب :
يا رفاقي هاتوا الحديد والبران :
تعالوا، طيروا، تسلقوا هذه الأسوار المشامخة :
غير أن الالتفات من الإخبار إلى الخطاب ليس له نفس النتيجة
في الأحوال كلها. قد يكون عديم الجدوى. عسفا للأسلوب، وقد

يكون له الوقع الحسن والأثر العميق في النفس إن احسن الشاعر أو
الناثر استعماله، وهذا ما يقول Laharpe في حديثه عنه عرضا. وهو
عنده من باب الجرف، حذف، أفعال الانتقال في الحوار (قال، أجاب
وما إليهما).

أسلوب الحذر والالتفات في البلاغة العربية

من صفاتي الحذر السريعة في القراءة والأذان والإقامة والمشى،
واخترنا " أسلوب الحذر " لترجمة أحد معاني abruption وقد شرحناه
في القسم الأول من هذا الباب. قلنا إنه اختصار الكلام فيما
يستوجبه الانتقال من شخص إلى آخر في الإخبار. ولم يعرفه العرب
في القديم، فكانوا يستعملون اللفظ " قال " للدلالة على انتقال الكلام
من مخاطب إلى آخر.

منه هذه الحكاية العربية القصيرة، وكان العرب يزعمون أن
الضب قاضى الحيوانات :

" زعموا أن الأرنب وجدت ثمرة فاختطفها منها الثعلب
وأكلها. فجاءت تشكوهم إلى الضب فتادته وهو في جحرهم : يا أبا
حسب ! قال : سمعنا دعوتك، قالت : إنا جئناك لنتخضم. قال :
عادلا حكمت. قالت : فأخرج إينا. قال : في بيته يؤتى الحكم.
قالت : إني وجدت ثمرة. قال : حلو، فكلها. قالت : قد
اختطفها مني الثعلب. قال : لنفسه يفي الخير. قالت : فلعلمت.
قال : بحق أخذت. قالت : فلعلمني. قال : حبر انتخر لنفسه.
قالت : فأحكم بيننا. قال : قد حكمت "

هذا النص مثقل بالفعل قال ولم يستغن الأدياء العرب عنه ومما يرادفه لغة الخطاب أو في الانتقال من السرد إلى الخطاب إلا في العصر الحديث عندما احتسكوا بالأدب الأجنبية وعوضوا القول مثلهم بمنطق (-) وبالسجع إلى السطر، وهكذا يفعلون في الأدب المسرحي إلا أنهم يعوضون المحلة بكتابة اسم المخاطب أو صاحب النص إن كان النص مناجاة.

عكس الحذر: المراجعة

وقد يكون تكرار القول بابا من أبواب البلاغة عرقه القدماء وسموه "المراجعة"، وسماه فخر الدين الرازي "السؤال والجواب". ونص ابن أبي الأصم، فيما روى صفى الدين الحلبي أنه من مخترعاته: وهو خاص بالبلاغة العربية.

عرف الحلبي هذا الباب قائلا: "هو أن يحكي المشتك ما جرى بينه وبين غيره من سؤال وجوابه بأو جز عبارة وألف معنى وأرشد سبيل، وأسهل لفظة".

من أمثلة المراجعة هذا النص الذي عزاه صفوان بن إدريس التميمي المُرسي في كتابه "زاد المسافر في أشعار الأندلسيين إلى أبي عبد الله محمد بن القرائي الخطيب الأعشى (سريع):

وغادى كالشمس غنت لنا
قلت، وأومأت بكفي إلى
قالت لقد أشمت بي حسبي
قلت لها أنت التي صيرت
قالت فلم طرفك فهو الذي
قلت لها قد كان ما كان من
قالت وما الإحسان؟ قلت اللقا
قلت فمتني بتقييلة
قلت إني ميت عاجلا
قلت حرام قتل صب بلا
من يعشق الأفسان مكحولة
يعنو لها بذر الدجى مذمنا
صدري مشبرا: أنت مني هنا
إذ نحت بالسر لهم معلنا
جفوك جسمي زهن الضنى
جنى على قلبك ما قد جنى
طري فكوني مثل من احسنا
قالت لقائي قل ما امكنا
قالت أميك بطول العنا
قالت فمت فهي لقلبي المني
دنب فقالت هو حل لنا
بالسحر لا يأمن أن يفكنا.

وكثيرا ما يلجأ الشعراء إلى هذه الطريقة لما توجز من معان كثيرة في عدد قليل من الأبيات لا سيما في الشعر الشيعي لإبراز فضائل علي مثلا. من ذلك لامية للصاحب بن عباد (بسيط):

D - Des figures d'élocution par consonnance

د- صور التعبير بتناغم الأصوات

صور التعبير بتناغم الأصوات كثيرة محببة في الأدب اللاتيني لاقتشار أصوات التناغم في اللغة اللاتينية وسهولة تطويعها لمحاكاة الحسوس والمعنوي باللفظ وبالتركيب ولتحسين الكلام بالموسيقى والسجع وأنواع الجناس وما إلى ذلك. أمّا الفرنسية فيقل فيها هذا النوع من التناغم ولا يسعفها الحقل إلا قليلا في التوفيق بهذه الطرائق بين المعنى والمعنى وفي تقريب جرس الكلام من رغبات السمع وللسمع نغمات.

وأشهر أنواع التناغم الصوتي خمسة: الجناس الاستهلاكي، والجناس المطلق، والجناس المساقط، والسجع، والاشتقاق.

Alliteration

(الجناس الاستهلاكي)

الجناس الاستهلاكي نوع من محاكاة الصوت بعدة كلمات محاكاة تنشأ عن توالي بعض الحروف أو بعض المقاطع. والأمثلة عليها كثيرة في الأدب الفرنسي: منها الأبيات التالية:

Fait siffler ses serpents, s'excite à la vengeance...

(Boileau, *Le Lutrin*, chant 1)

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?...

(Racine, *Andromaque*, acte V, sc.6)

قلت: فمن صاحب الحق الحيف؟ أجب
قالت: فمن بعده تصفي الولاء له؟
قالت: فمن بات فوق النراش قدوة؟
قالت: فمن ذا الذي آخاه من مقة؟
قالت: فمن روج الزهراء فاطمة؟
قالت: فمن والد السبطين إذ فرعا؟
قالت: فمن فاز في بدر بمعجزها؟
قالت: فمن أسد الأحزاب يفرسها؟
قالت: هيوم حنين من فري ويرى؟
قالت: فمن ذا دعى للظير يأكله؟
قالت: فمن تلود يوم الكساء، أجب
قالت: فمن ساد في يوم "الغدير"، أبر؟
قالت: ففي من أتى في هل أتى شرف؟
قالت: فمن راحل زكي خاتمه
قالت: فمن ذا قسيم النار يسبغها؟
قالت: فمن باهل الظهور النبي به؟

نكتفي بهذا القدر من القصيدة لظولها، وفي آخرها يقول:

قلت: أكل الذي قد قلت في رجل؟
قلت: كمل الذي قد قلت في رجل؟
قلت: ذلك أمير المؤمنين علي.

لا فائدة من ترجمة هذه الأمثلة لأن الجنس لا يظهر في تعريبها.

Antanaclose

(الجناس المعاكس)

الجناس المعاكس تكرار الكلمة الواحدة بلفظ واحد وبمعان

مختلفة. ومن شواهدنا :

Armand, qui pour six vers m'a donné six cents livres
Que ne puis-je à ce prix te vendre tous mes livres ?

(Columet, à Richelieu)

Mais au ressentiment si mon vœu s'est mépris
C'est qu'il s'est cru toujours au-dessus du mépris.

(Crébillon)

Egare, écrivait-il, mérite un meilleur sort,
Il est digne de vous, et des Dieux dont il sort.

(Voltaire, *Métempe*)

لا فائدة أيضا من ترجمة هذه النصوص من المنسب نفسه.

Un pere est toujours pere, Le singe est toujours singe
Plus Nêron que Néron lui-même

الأب دائما أب، والقرد دائما قرد.

هو نيرون أكثر من النيرون نفسه.

Des coursfers attentifs le cri s'est hérissé...

(Racine, *André*, acte V, scène 1)

Une subite douleur ses cheveux se hérissent

(Boileau, *Le Lutrin*, III)

Jusqu'au fond de nos cœurs notre sang n'est glacé...

(Racine, *Phèdre*, acte V, scène 6)

Dans un chemin montant, solitaire, malaisé,

(La Fontaine, *La Chèvre et la Mûche*)

Periphrase

(الجناس المطلق)

الجناس بصورة بلاغية تجعل في جملة واحدة كلمات متقاربة

المعنى مختلفة المعنى، مثل :

Il a compris son bonheur, mais non pas son honneur

(Cité par Fontenay)

Je m'instruis mieux par *faute* que par *verté*

(Molière, *Le bourgeois gentilhomme*)

Harasser et terrasser

أخضعوا له وأخضعوا له

Au lieu de *réformer*, *difformer*.

الجناس في البلاغة العربية

الجناس أن تشابه الكلمتان في اللفظ. والتجنيس ضروب كثيرة : منه التام ومنه الناقص. فالتام أن يتفق اللفظان في النواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها.

المماثل : أن يكون اللفظ واحدا باختلاف المعنى كقول تعالى : وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لِيُؤْتُوا غَيْرَ سَاعَةٍ (بعض الآية 55 من سورة الروم). الساعة الأولى القيامة والثانية البرهة من الزمن. وقول أبي سعيد عيسى بن خالد المخزومي (رمي) :

حَدَّثَ أَجَالُ أَجَالٍ وَالنَّهْيُ لِلْمُسْرَةِ قَتَالٍ

الأول جمع أجل وهو انقطع من بقر الوحش. والثاني جمع أجل وهو منتهى الأعمار.

وقول الضمك العبدى راثيا (طويل) :

أَنِيحَتْ فَانْقَضَتْ بِلْدَةٌ هَوَقَ بِلْدَةٍ قَلِيلٌ بِهَا الْأَصْوَاتُ إِلَّا بُعَاثُهَا

البلدة الأولى صدر الناقة، والثانية المكان من الأرض.

وأنشد ثعلب :

وَتَبَيَّنَتْ جَاوِزَتُهَا بِشَيْبَةٍ حَرْفٍ يَعَارِضُهَا ثَنِيٌّ أَذْهَمُ

الثنية الأولى العقبة، والثانية الناقة. والثني الأدهم الظل.

وقال عبيد الله بن طاهر (طويل) :

وَأَنَّى لِلنَّعْرِ الْمُخْجِفِ لَكَالِي وَلِلنَّعْرِ يَجْرِي ظِلْمَةٌ لَرُشُوفِ

النعر الأول ثغر البلاد يحافظ عليه من غارة العدو. والثاني النعم والظلم الرقيق.

المستوفى : هو عند القزويني والجرجاني ما كان من نوعين كاسم وقيل كقول أبي تمام :

مَا مَاتَ مِنْ كَرَمِ الزَّمَانِ قَبْلَهُ يَحْيَا لَدَى يَحْيَى بْنِ عَبْدِ اللَّهِ

وقول محمد بن عبد الله بن كتابة الأسدي يري أبيه (طويل) :

وَسَمَّيْتُهُ يَحْيَى لِيَحْيَا فَلَمْ يَكُنْ إِلَى وَدٍّ أَمَرَ اللَّهُ فِيهِ سَبِيلٌ

تفاءلت لو يُغْنِي التَّضَائُلُ بِاسْمِهِ وَمَا خَلَّتْ قَالًا قَبْلَ ذَاكَ يَفِيلُ

وقول ابن فضالة المجاشعي القيرواني وقيل ابن شرف (سريع) :

إِنْ تُلْقِكَ الْغُرْبَةُ فِي مَعْشَرٍ قَدْ أَجْمَعُوا فِيكَ عَلَى يُقْضِيهِمْ

فدَارِهِمْ مَا دُمْتَ فِي دَارِهِمْ وَأَرْضِيهِمْ مَا دُمْتَ فِي أَرْضِيهِمْ

جناس التركيب المرفوع : التام أيضا إن كان أحد لفظيه مركبا من جناس التركيب ثم إن كان المركب منهما مركبا من كلمة وبعض كلمة سمي مرفوعا. قال الحريري (طويل) :

وَلَا تَلْهُ عَنْ تَذْكَارِ تَنِيكَ وَأُبْكِهِ يَدْمَعُ يُجَاكِي الْوَيْلَ جَالِ مَصَابِيهِ

وَمِثْلُ لَعِينَتِكَ الْجِمَامُ وَوَقْعُهُ وَرَوْعَةُ مَقْشَاةٍ وَمُطْعَمُ صَابِيهِ

الجناس بين مصابه في البيت الأول ولم صابه في البيت الثاني. والمرفوع من رفا الثوب. أصله.

جناس التركيب المتشابه والمفروق : فإن اتفقا في النظم سمي متشابهين، وإن اختلفا سمي

مفروقاً ومن أمثلته بنوعيه قول أبي الفتح البستي (متقارب) :
إذا ملك لم يكن ذا حيلة فدعته فدولته ذاهبة
وقول بعضهم (زمل) :

عضنا الدهر نفاة ليت ما حل بنا به
وقول الحاكم أبي حنص الموطوعي (واهر) :

ألا يا سيداً خلقت يداد لشهوة مقيم أو يسرعان
مضى العسر الذي قاسيت فاعدل إلى يسرين نحوك يسرعان
وقول بعض المغاربة (خفيف) :

ليس البنفس المليح فباهي ودرى أنني محب فتاهي
لو رائه زليخة حين واهي لتمننه أن يكون فتاهي
وقول بعضهم (خفيف) :

رب سئل على فتاتي فتاتي لتري هل سلا فتاهي فتاهي
علمته جفونها أي سحر ما تلاهي عن حبها مد تلاها

الجناس المحرف : وإن اختلف اللفظان في هيئات الحروف
فقط سمي مخرفاً. ويعكون الاختلاف في الحركة كالبرد والبرد
أو في الحركة والسكون كالشرك والشرك والشعر والشعر.

ومن شواهد الجنس المحرف قول أبي تمام (كامل) :

هن الحيام فإن كسرت عيافة من حاتهن فأنهن حيام
وقول أبي العلاء المعري (طويل) :

لفيري زكاة من جمال فإن تكن زكاة جمال فاذكري ابن سبيل
وقوله (بسيط) :

والحسن يظهر في بيتين رؤيته بيت من الشعر أو بيت عن الشعر

الجناس الناقص وأنواعه : وإن اختلف اللفظان في أعداد
الحروف فقط سمي ناقصاً. ويكون ذلك على وجهين :

أحدهما : أن يختلفا بزيادة حرف واحد في الأول كقوله تعالى :
والتقت الساق بالساق، إلى ربك يومئذ المساق (القيامة : 29-30)

أو في الوسط : كقولهم : "جدي جهدي"

أو في الآخر، ويسمى المطرف.

الجناس المطرف

منه قول أبي تمام (طويل) :

يمنون من أيرو غواصي غواصم تصول بأسياف قواصي قضاوي
وقول البحتري (طويل) :

لئن سلفت عنا فزنت أنفس صوار إلى تلك الوجوه الصواف

ومنه ما كتب به بعض ملوك المغرب إلى صاحب له يدعوه إلى
مجلس أسري له (خفيف) :

أَيُّهَا الصَّاحِبُ الَّذِي فَارَقْتَ عَيْنِي وَنَفْسِي مِنْهُ السَّنَا وَالسَّنَا
نَحْنُ فِي الْمَجْلَسِ الَّذِي يَهْبُ الرَّا حة وَالْمَسْنَعُ الْفَتَى وَالْفَتَا
تَعَالَى الَّتِي تَسْبِي مِنَ اللَّذَّةِ وَالرَّقَّةِ الْهَوَى وَالْهَوَا
هَاتِهِ تُلْفَ رَا حة وَمَحْيَا هَلْ أَعْدَا لَكَ الْحَيَا وَالْحَيَا

الجناس المذيل : وقد يختلف اللفظان بزيادة أكثر من حرف
واحد فيسمى مذيلاً. ومنه قول الخنساء (كامل) :

إِنَّ الْبُكَاءَ هُوَ الشَّقَا مِنْ الْجَوَى بَيْنَ الْجَوَانِحِ

وقول النابغة (طويل) :

لَهَا نَارٌ جِئْتُ بَعْدَ إِسْرِ تَحَوُّتُوا وَزَالَ بِهِمْ صَرْفُ التَّوَى وَالنَّوَابِ
ولابن جابر الأندلسي (كامل) :

بَيْنَ الْجَوَانِحِ، نُو عَلِمْتُ، مِنَ الْجَوَى نَارٌ عَلَيْهَا سَكَبُ دَمُوعِي يَصْنَعُ
خَدْعَ الْمَدَامِغِ فِي مَدَى جَرِيَانِهَا فَالِدَمْعُ بَعْدَ فِرَاقِهِمْ لَا يُمْتَعُ

الجناس المضارع : إذا كان الحرفان المختلفان من مخرج
واحد أو متقاربين سُمِّيَ الجناسُ مضارعاً. ويكونان إما في الأول،
كقول الحريري في المقامة المغربية : وَيَبْنِي وَيَبْنِي كَوْنِي لَيْلُ دَامِسْ
وطريق طامس :

وإما في الوسط، كقوله تعالى : وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ
(بعض الآية 26 من سورة الأنعام).

وإما في الآخر قول النبي (ص) : الْخَيْلُ مَعْقُودَةٌ بِتَوَاصِيهِهَا الْخَيْرِ
إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ.

قال ابن رشيق : وَالْجَرِجَانِ يَسْبِيهِ التَّجْنِيسُ التَّاقِصُ. وَهُوَ
عَلَى ضَرْبٍ كَثِيرَةٍ.

الجناس اللاحق : وإن كان الحرفان المختلفان يعيدان سمي
لاحقاً. ومن شواهد قول اليعتري (خفيف) :

هَلْ لِمَا غَاتَ مِنْ تَلَاقٍ تَلَاقٍ أَمْ لِمَا لَشَاكَ مِنَ الصَّبَابَةِ شَافٍ
ومنها، وهو مما يُسْتَشْهَدُ بِهِ عَلَى هَذَا الشُّرْعِ :

عَجِبَ النَّاسُ لَاعْتِرَالِي فِيهِ الْأَطْرَافُ تَلْقَى مَنَازِلُ الْأَشْرَافِ
وَقَعُودِي عَنِ التَّقْلُبِ وَالْأَرَضِي لِمَلِّي رَجِيْبَةُ الْأَكْصَافِ
لَسْتُ عَنْ ثَرْوَةٍ بَلُغْتُ مَدَاهَا غَيْرَ أَنِّي أَمْرُؤُ كَفَانِي كَقَانِي
وقول أبي هلال العسكري (واقر) :

أَرَاغِي تَحْتَ حَاشِيَةِ الشَّيَاجِي شَقَائِقُ وَجْتِ سَغِيَتْ مُدَامَا
وَأَنْ ذُكِرَتْ الْوَاحِظُ مَقْلَبُهُ حَسِبْتُ قُلُوبَنَا مُنْجَرَتْ سَهَامَا
وَأَنْ مَالَتْ يَعْظِفُهُ شَمُولُ سَقَانَا مِنْ شَمَائِلِهِ سَقَامَا

الجناس اللفظي : هو ما تماثل ركناه وتجانسا خطاه، خالف
أحدهما الآخر في حرف فيه مناسبة لفظية، كما يُكْتَبُ بِالْحَاءِ
وَالطَّاءِ، أَوْ بِالتَّاءِ وَالتَّاءِ، أَوْ بِالتَّوْنِ وَالتَّوْنِ. وهذا النوع قليل جداً.
ومنه قول الأرجاني (واقر) :

وَيَبْضُ الْبَهْدِ مِنْ وَجْتِ هَوَايَ يَأْحَدِي الْبَيْضَ مِنْ عَلِيَا هَوَايَ

وقول ابن العنيفة (رجز) :

أَحْسَنُ خَلْقِ اللَّهِ وَجْهًا وَفَنًا إِنْ لَمْ يَكُنْ أَحَقُّ بِالْحُسْنِ قَمَرُ
الجناس المقلوب : سَمَى جناس العكس ، وهو الذي يشتم
كل واحد من ركبيه على حروف الآخر من غير زيادة ولا نقص ،
ويخالف أحدهما الآخر في الترتيب ، وفيه أنواع :

(1) ما يقلب بعضه :

منه قول أبي تمام (يسجل) :

بعضُ الضفاح لا سود الضحائف في عتوبهن جلاء الشك والريب

وقول البحتري (طويل) :

شَوَاجِرُ أَرْصَاحٍ تَقْعَلُ بَيْنَهُمْ شَوَاجِرُ أَرْصَاحٍ مَكُونُ قَطُوعِهَا
وقول المتنبي :

مُتَعَمِّمَةٌ رَدَاخٌ يُكَلِّفُ نَفْطَهَا الطَّيْرُ الْوُقُوعَا

(2) ما يقلب كله كقولهم : حَسَامَةٌ فَتَحَ لِأَوْلِيَائِهِ ، حَتَفَ
لأعدائه . وقد نظمه العباس بن الأحنف (واقف) :

حَسَامَكَ فِيهِ لِلْأَحْبَابِ فَتَحٌ وَرَمَحَكَ فِيهِ لِلْأَعْدَاءِ حَتَفٌ

وقال القاضي أبو بكر البستي (طويل) :

حَكَايِي بَهَارِ الزَّوْجِ لَمَّا أَفْتَنَهُ وَكَلَّ مَشُوقٍ لِلْبَهَارِ مَنَاسِبُ
فَقُلْتُ لَهُ مَا بَالُ لَوْنِكَ شَمَاحِيَا لِأَنِّي حِينَ أَقْلَبُ رَاحِبُ
إذا قلبت راحب صار بهار والعكس بالعكس .

وقال ابن عبد الله الفواص (رمل) :

مَنْ عَنِيْرِي مِنْ عَنُوْلِي فِي قَمَرٍ قَامَرِ الْقَلْبِ سَوَاءٌ فَقَمَرُ
قَمَرٌ لَمْ يَبْقِ شَيْءٌ فِيهِ رَمَوَاهُ غَيْرُ مَقْلُوبٍ قَمَرُ
مقلوب قمر " رَمَقَ " ، والرمق البقية من الحياة .

وقال قمر الدولة بن داود (مجزوء الرمل) :

أَجْمَلِي يَا جُمْلُ إِنِّي رَجُلٌ مَا فِيهِ قَلْبُهُ

أَوْ يَكُنْ ذَلِكَ فَإِنِّي قَمَرٌ مَا فِيهِ قَلْبُهُ

يريد : فَإِنِّي قمر ما فيه رمق .

وقال بعضهم ولم يذكرُوا اسمه (مقارب) :

وَتَحْتَ الْبِرَاقِعِ مَقْلُوبُهَا تَدَبُّ عَلَى صَعْنِ خَدِّ نَدِي
تَسَالِمُ مَنْ وَطِئَتْ خَدَّهَ وَتَسْلُبُ قَلْبَ الشَّجِيِّ الْأَبْعَدِ
مقلوب البراقع " المقارب " .

وإذا وقع أحد المتجانسين جناس قلب في أول البيت

والآخر في آخره سمي مقلوبا مجتعا ،

ومنه قول أحد الشعراء (كامل) :

رَفَّتْ سَمَائِلُ قَاتِلِي فَتَذَاكَ رُوحِي لَا تَعْرِ

رَدَّ الْحَبِيبُ جَوَابَهُ فَكَانَ فِي اللَّفْظِ دَرٌّ

وقول ابن جابر الأندلسي (رمل) :

أَيُّهَا أَيْسَلُ خَدِّي أَدْبَا لَكُمْ يَا أَهْلَ ذَلِكَ الْعِلْمِ

أفلي أني أرى ريتكم فيه يذهب عني ألمي
وإذا ولي أحد المتجانسين الآخر سمي مزدوجا، ومزدوجا
ومكررا كقوله تعالى : وجنتك من سبأ ينبتا يمين لبعض الآية من
من سورة النمل، وقولهم : من طلب وجد وجد وقولهم : من قرع
بابا ولج ولج وفي الخبر : المؤمنون هيتون ليتون.

الجناس الملقق : هو أن يكون كل من الركنين مركبا من
كلمتين، كقول القاضي أبي علي عبد الباقي بن أبي حصين وقد ولي
قضاء المعرة وهو ابن عشرين سنة، وأقام الحكم خمس سنين (واقف) :
وليت الحكم خمساً وهي خمسين تعمري والصبا في العتقوان
فلم تخنع الأغادي قدر ثنائي ولا قالوا فلان قد رشاني
وقول الصلاح الصفدي (طويل) :

وساقى غدا يسقى بكاس وطرقه يُجرّد أسيافاً لغير كفاح
إذا جرح العشاق قالوا أقمتم في مدارج راح أم مدار جراح

جناس الإشارة : من أنواع التجنيس جناس الإشارة، وهو أن
يظهر التجنيس بالإشارة لا بالألفاظ، كقول أحدهم (رمل) :

خلقت إحيى موسى باسمه ويهارون إذا ما قلبا
مقلوب هارون الثورة وهي مسحوق يزيل الشعر.

وقول الخيزارزي نصير بن أحمد (طويل) :

نقد عمرت في وجه سخيان لجة وما صمرت إلا وفي العقل تخريب
فليت اسم موسى فوقها متمكن ول غلب ترمي قسم هرون مقلوب

وقول أبي رؤح الهروي (هزج) :

حقيق لك أن تقلبم مقصا وهو معكوس

وأن يلين جنباك الذي مقلوبه طوس

مقلوب العقب الصفع، ومقلوب طوس سوط.

مثنى يحسن التجنيس : يحسن التجنيس إذا كان سهلا غير
مشكلا فإن خرج عن هذا الحد عابه القاد لأنه يذهب بهجة الشعر
وحسنه، بل خرج عن نطاق الشعر. روى ابن جعديس أن عبد الله بن
مالك القرطبي نظم قصيدة يقول فيها (كامل) :

حيئت إذ حيئت حاني عيسهم فكان عيسى من حداة العيس

فقال فيه بعض الشعراء (كامل) :

قلبت بالتجنيس حقة روحها ما كان اغناها عن التجنيس !

ولحبك التجنيس جئت ببدة فجعلت عيسى من حداة العيس

Assonance

(السجع)

لا يوجد السجع في النصوص الفرنسية إلا في الشعر حيث
يكون هذية، أما النثر فلا يتعمله لطبيعة اللغة الفرنسية لعدم
الأوزان الصرفية فيها وقلة ثرائها في الألفاظ العامة بالنسبة إلى
العربية، وكلما وجد في النثر ظهر فيه التكلّف، وقد نجده في
الأمثال كقولهم :

A bon chat, bon rat.

Quand il fait beau, prends ton manteau ; quand il pleut, prends-
le si tu veux.

Il flatte en présence, il trahit en absence.
A tous visages, leurs visages sont beaux.

السجع في البلاغة العربية

تتميز العربية بوجود السجع فيها منذ العصر الجاهلي كسجع
الكهان، والقرآن الكريم مسجوع، لكن سجعاته تدعى قوافيل،
وغلب السجع على النصوص الأدبية في عصور الضعف وفي فن المقامة
وتاريخ الأدب وكثير من النصوص التاريخية في العصر الوسيط.

أما كتب البلاغة فخصته بمدة أبواب، وهو مأخوذ من سجع
الحمام وهو تردد صوته بالهديل، ويوصف الكلام بكونه مسجوعا
أو مسجوعا، ومفقرا ومصرعا وعفملا ومزبوجا.

ويرى ابن الأثير أن الأصل في السجع الاعتدال في مضامع
الكلام والنفس تميل إليه؛ وينبغي أن تكون الألفاظ المسجوعة جلية
حادثة مبنية ربانة لا غثة ولا باردة؛ وأن يكون اللفظ في السجع تابعا
للمعنى، فإن كان المعنى هو التابع للفظ كان السجع "ظاهرا مضمنا"
على باطن مشوه وكان مثله كعمد من ذهب على سيف من خشب.

وكتب البلاغة العربية فُعُي بالسجع في الشعر أكثر من
اهتمامها به في النثر وإن كان الكتاب والشعراء المعاصرون عبدوا
عنه إلا ما أتى عفوا وفي النثر القليل.

والسجع في الشعر، وفي اصطلاح البيهقي، أن يأتي الشاعر في
أجزاء كلامه أو بعضها بأجزاء غير مترنة بوزن عروضية ولا محصورة في
عدد معين، بشرط أن يكون روي الأسجاع على روي البيت.

وهو أنواع كثيرة تختلف من عالم إلى آخر كما تختلف تسمياتها.
منها ما يسميه بعضهم المدمج كقولك الجعصي (كامل) :

حرُ الإصاب وسيمه برُ الإيا ب كريمة مخضُ النصاب صميمه
أتى بروي الأسجاع على روي البيت وهي وسيمه، وكريمه،
وصميمه، والإدماج : إهاب، وإياب، ونصاب.

غير المدمج كقول أبي تمام (طويل) :

وكم نخلوة بين السجوف علية ومحتضن شخنة ومبسم بره
فاحم جفوه ومن كفل نهده ومن ومن قمر سقر ومن نخل ثمره
محاسن ما زالت مساو من الثوى تقطلي عليها أو مساو من الصفة

والشاهد البيت الثاني، وقوله من فاحم، ومن قمر، ومن نخل
نيس مسجوعة؛ فالسجع في البيت غير مدمج.

وقوله يمدح نصر بن منصور بن يسام الكاتب (طويل) :

تجلى به رُشدي وأثرت به يدي وفاض به ثمدي وأورى به رجلي

وقول أبي الطيب المتنبّي يمدح سيف الدولة بن حمدان :

فحنُ في جذل والرومُ في وجل والبرُ في شغل والبحرُ في خجل

السجع المطرف: فإن اختلفا في الوزن فهو السجع المطرف
كقوله تعالى: "ما لكم لا ترجون لله وقارا وقد خلقكم أطوارا"
(نوح: 13-14).

الترصيع: هو عبارة عن مقابلة كل لفظة من صدر البيت، أو
من الفقرة في النشر، بلفظة على وزنها وإعرابها ورويتها، في العجز منها
البيت التالي الذي أورده صاحب "المثل السائر" ولم يقره (كامل):

فمكارم أوليتها متبرعا وجرائم أليتها متورعا
وقول أبي هفان (طويل):

ولا عيب فيها غير أن سماحا أضرب بها والبس من كل جانب
فأنتى الردى أرواحا غير ظالم وأهى التدى أموالنا غير عائب

والشاهد في البيت الثاني: أما البيت الأول فشاهد على تأكيد
المدح بما يشبه الدم.

السجع المتوازي: هو ما لم يكن في إحدى القرينتين مثل ما
يقابله في الأخرى. ومنه قوله تعالى: فيها سرور مرفوعة وأكواب
موضوعة (الغاشية: 13-14).

الشطير: هو أن يجعل الشاعر في كل شطر من شطري البيت
سجعة مخالفة لأختها في الشطر الآخر، كقول أبي تمام (بسيط):

تدبير معتصم بالله منتقم لله عرتيب في الله مرتعب
وقول صفي الدين الحلي (بسيط):

بكل منصرف للفتح منصرف وكل عزم بالحق ملتزم

وقول ابن جابر (بسيط):

يا أهل طيبة في مفاتكم قمر يهني إلى كل محرم من الطرقي
كأنغيث في كرم وأنغيث في حرم والبئر في الحق والزهر في خلق

المناسبة اللفظية / المماثلة

هي الإتيان بكلمات مترادفات مقفاة أو غير مقفاة.

منه في القرآن الكريم: "في سدر مخضود وطلح منضود وظل
ممدود وماء مسكوب" (الواقعة: 28-31). ومنه قول الهذلي: "إن
بعد الكدر صفوا وبعد المطر صفوا".

ومنه في الشعر قول صفي الدين الحلي (بسيط):

مؤيد العزم والأبطال في قلبي مؤمل الصفع والهيجاء في ضمري
وقول أبي تمام (طويل):

مها الوحش إلا أن هاتا أو انشأ هنا الخمد إلا أن تلك ذوابل
وقول البحتري (طويل):

فأحجم لما لم يجد فيك مطعما وأحجم لما لم يجد عنك مهريا
وقول ابن هانئ الأندلسي (كامل):

فإذا عفا لم يلف غير مملوك وإذا سطا لم يلق غير معطر
ولأحمد بن المغلس (خفيف):

إن يواجه فطود جلم ركين أو يتأومن فبحر علم غزير

أَوْ يَجِدْ وَاهِبًا فَفِيهِ مَطِيرٌ أَوْ يُصَلِّ وَأَيْبًا فَلَيْسَ هَاضِمٌ

وقول الباخريزي (كامل) :

وَأَفْرَحْ فَمَا يَأْتِي لِسَدِّكَ مِائِدٌ وَأَفْرَحْ فَمَا يَأْتِي لِحَدِّكَ شَائِدٌ

فَإِذَا سَخَوْتَ فَإِنَّ سَيْفَكَ عَارِضٌ وَإِذَا سَطَوْتَ فَإِنَّ سَيْفَكَ عَارِضٌ

فَلِذَاكَ تُخَشِي مِنْ هَاسِكَ مَطَاعِنٌ وَلِذَاكَ تُخَشِي مِنْ قَبْرِكَ مَطَاعِنٌ

Dérivation

(الاشتقاق)

الاشتقاق في البلاغة أن تستعمل في جملة واحدة أو عدة جمل متتابعة كلمتان أو كلمات مشتقة من أصل واحد، كالفعل ومصدره أو اسم فاعله، أو اسم الفاعل واسم المفعول، أو غير ذلك مما يدخل في باب الاشتقاق. وفي ذلك ما يلذ سماعه وترتاج له النفس ويمتأس به الفكر.

Le plus semblable aux morts meurt, le plus à regret...

(La Fontaine, *Fables*, la mort et le mourant)

أشبههم بالأموات أكثرهم أسفا لموته.

Car c'est double plaisir de tromper le trompeur...

(La Fontaine, *Fables*, Le coq et le renard)

إذا خدع الخادع تضاعفت اللذة.

Et le combat cessa faute de combattants.

(Corneille, *Le Cid*, acte IV, Sc.3)

تَوْقِفَ الْقِتَالِ لِعَدَمِ تَوَافُرِ الْمُقَاتِلِينَ.

On ne vainera jamais les *Romains* que dans *Rome*...

(Racine, *Mithridate*, acte III, sc.1)

لَا يَقْهَرُ الرُّومَانُ إِلَّا فِي رُومَا.

Et la fuite est permise à qui fuit ses tyrans.

(Racine, *Phèdre*, acte V, sc.1)

الْفِرَارُ مَبَاحٌ لِمَنْ هَرَّ مِنْ الطُّغَاةِ.

L'*infortune* toujours cherche l'*infortuné*...

(Citation de Fontanier)

لُكِدُ الطَّالِعِ يَبْعَثُ دَائِمًا عَنْ مَنُكُورِ الْحِظِّ.

L'*ambition* perdut toujours l'*ambitieux*...

(Citation de Fontanier)

الطَّامِحُ أَهْلَكَه دَائِمًا طَمُوحُهُ.

Je plains le *criminel*, et j'abhorre le *crime*

(Citation de Fontanier)

أَرَشِي لِلْقَاتِلِ وَأَكْرَهُ الْقَتْلَ.

Quiconque est riche est tout : sans *sagesse* il est *sage* ;

Il a sans rien savoir, la science en partage.

(u Boileau, *Satire VIII*)

مَنْ كَانَ ذَا مَالٍ كَانَ كُلُّ شَيْءٍ : هُوَ حَكِيمٌ بِلَا حِكْمَةٍ.

وهو العالم وإن جهل كل شيء.

Ton bras est invaincu, mais non *invincible*

(Corneille, *le Cid*)

لَمْ يَقْهَرْ سَاعِدُكَ، وَلَكِنَّهُ غَيْرُ مَتَّبِعٍ عَنِ الْقَهْرِ.

الاشتقاق في البلاغة المربية

اختلف البلاغيون العرب في تعريف الاشتقاق وفي تصنيفه فمنهم من جعله من الملحق بالجناس مثل القزويني ومنهم من نأى به عن هذا الباب كما بي هلال العسكري. ومنهم من اشترط فيه شروطا فصلتها في موضعها. ومنهم من لم يعدّها من الصور البلاغية.

والأقرب من التصور الفرسي الاشتقاق كما عرفه أبو هلال وكما مثل له. قال في باب التجنيس : "فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظا واشتقاق معنى، كقول الشاعر (كامل) :

يوماً خلجت على الخليج نفوسهم غصبا وأنت لملها مستم

خلجت : جذبت، والخليج : بحر صغير يجذب الماء من بحر كبير. فهاتان اللفظتان متفقتان في الصيغة واشتقاق المعنى والبناء.

وزعم أحد البلاغيين أن بيت زهير بن أبي سلمى (طويل) :

بمزممة مأمور مطيع وأمر مطاع فلا يلقى لحزمهم مثل

فيه تجنسان فرداً عليه أبو هلال قائلاً : وليس المأمور والأمر والمطيع والمطاع من التجنيس، لأن الاختلاف بين هذه الكلمات لأجل أن بعضها فاعل وبعضها مفعول... إنما هو اشتقاق.

ومن شواهد الاشتقاق عنده قول بعضهم (طويل دخله الخرم) :

ذو الحليم منّا جاهلٌ عند قومه وذو الجهل منّا عن أدائه حليم

وقول جدهاش بن زهير (وافر) :

ولكن عايش ما عاش حتى إذا ما كاد الأيـام كيدا

وقول الشنفرى (طويل) :

وإني لحلو إن أريد خلوتي ومُر إذا النفس الغزوفة أمرت

وقول الفجير السلولي (طويل) :

بمركك مظلوما وبرضيك ظالما وكل الذي حملته فهو حاملة

وقول آخر (طويل) :

ورباع مع السلطان يسعى عليهم ومحترم من مثله وهو حارس

وقول تابط شرا (طويل) :

يرى الزحمة الأسن الأيسر ويهدي بحيث اهتلت أم الهجوم الشوابك

وقول آخر (مسيط) :

مئيت عليه ولم تنصب عن كتب إن الشقاء على الأشقيين مصيوب

وهناك تعريف آخر وهو أن يشتق من اسم علم أو أساس في الكلام معنى مقصود من مدح أو هجاء أو تشبيب أو غير ذلك من شؤون الأدب. ومن شواهد قول ابن الرومي يهجو المفضل بن سلمة (حقيق) :

لو تلففت في بكساء الكسائي وتشرئت فروء الفراء

وتخللت بالخليل وأضحي سييوة لديدك رهن سياء

وتكوئت من سواد أبي الأسود شخصا يكنى أبا السوداء

لأنى الله أن يبدك أهل العلم إلا من الأغبياء.

اشتق الشاعر من الكسائي، والفراء، والخليل، وسييوة.

وأبي الأسود وهي أعلام : الكساء والفروء وتخلل وسياء وسواد.

وللعباس بن الأحنف (بسيط) :

أصبحت أذكّر بالريحان رائحة منكم فلتنفس بالريحان إنيأس
وأعجز الياسمين للفن من حنري عليك إذ قيل شطر أسعد ياسر

يريد أن اللفظ ياسمين إذا جذفت نصفه بقي "ياسر". قالياس
مثنى من عباس.

ولجندب بن ضبيعة وهو من الفرسان الشعراء في الجاهلية
(واقف) :

ومما حاجني فالذبت شوقا يكاء حمامتين تجاوبان
تجاوبتا يلحن أعجمي علي غصنين من غريب وبان
فحكمان البان أن بانث سلمى وفي الغريب اغتراب غيردان

تجاوبان: تجاوبان، الغريب والبان نوعان من الشجر. اشتق من
البان بانث: ومن الغريب اغتراب. يريد الشاعر أنه تقاءل بالحمامتين
التجاوبتين على غصني البان والغريب فكان تقاؤله تحسا عليه.

Polypote

(الترديد)

الترديد في البلاغة الفرنسية أن تستعمل الكلمة الواحدة في
البيت أو في عدة أبيات تكون وحدة، وترددها في عدة أشكال
يقتضيها التصرف والنحو والمعنى.

عن الترديد الأمثلة التالية التي أوردتها Fontanier عن Benizée

«Tout ce que vous avez pu et dû faire pour prévenir ou pour
apaiser les troubles, vous l'avez fait dès le commencement ; vous le
faites encore tous les jours, et l'on ne doute pas que vous ne le fassiez
jusqu'à la fin»

كل ما كان عليك أن تفعله وقدرت عليه لتتلافى الغين أو
للتخفيف منها فعلته منذ البداية وتفعله كل يوم، ولا يشك أحد في
أن تفعله إلى الأخير.

« Oni, je l'ai dit, je le dis encore, et je le dirai toujours, je ne
cesserai de le dire à qui voudra l'entendre»

نعم، قلته، وأقوله أيضا، وسأقوله دائما، ولن أكف عن قوله
من يريد أن يسمعه.

«tous ces changements qui vous abusent, vous abusent
jusqu'au lit de la mort»

(Cité par Benizée)

كل هذه التحويلات التي تلهيكم، ستلهيكم حتى عند ما
تكوثون على سرير الموت.

الترديد في البلاغة العربية

الترديد في البلاغة العربية أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى
آخر في البيت نفسه أو قسم منه.

ومن الترديد قول زهير بن أبي سلمى (بسيط) :

من يلق يوما على غلاته حرما يلق السماحة منه والسدى خلقا
علق يلق بهرم ثم علقها ب السماحة.

وقوله أيضا (طويل) :

ومن هاب أسباب المنايا يَلْتَكُهُ ولو رام أسباب السماء يَسْلَمُ

وقول بعض الحجازيين (طويل) :

ومنْ لَامَنِي هَيْهَمَ حَبِيبًا وصَاحِبًا قَرْدُ بَغِيْظٍ صَاحِبًا وَحَمِيمًا

وقول مجنون بني عامر (طويل) :

قَضَاهَا يُغَيِّرِي وَأَيْتَلَانِي بِحُبِّهَا فَهَلَا بِشَيْءٍ غَيْرِ لِيلى أَيْتَلَانِيَا

وقال أبو تمام (بسيط) :

خُصْتُ دَمْعَكَ فِي إِثَرِ الْقَطْرَيْنِ لَنْدُ خُصْتُ مِنَ الْكُتُبِ الْقَضِيَّانِ وَالْكُتُبِ

وقول ابن المعتز (بسيط) :

لَوْ شِئْتُ لَا شِئْتُ ! خَلَيْتُ السَّلَوَّ لَهُ وَكَانَ لَا كَانَ ! مَتَكَمُّ فِي مَفَنَنِي

وقوله أيضا (طويل) :

أَتَمَلُّنِي فِي يَوْسُفٍ وَهُوَ مَنْ تَرَى وَيَوْسُفُ أَضَلُّنِي وَيَوْسُفُ يَوْسُفُ؟

وقول المتنبي (مقارب) :

أَمِيرُ أَمِيرٍ عَلَيْهِ الشَّدَى جَوَادٌ بِخَيْلٍ يَأْنُ لَا يَجُودَا

وقول أبي حية التَّمِيزِي (طويل) :

إِلَّا حَيٌّ مِنْ أَجْلِ الْحَبِيبِ الْمَغَانِيَا لَيْسُنَ الْبَلَى مَعَ لَيْسُنَ الْبَلِيَا

إِذَا مَا تَقَاضَى أَمْرُهُ يَوْمٌ وَلَيْلَةٌ تَقَاضَاهُ شَيْءٌ لَا يَمَلُّ الْقَاضِيَا

وقول الحسين بن الضحَّاك الخليج (طويل) :

لَقَدْ مَلَأْتُ غَيْنِي بِقُرِّ صَحَّاسِينَ مَلَأْنِ فَوَازِي لَوْعَةٍ وَهَمُومَا

ومن الترديد قول أبي تمام (كامل) :

رَاحَ إِذَا مَا الرَّاحُ كَانَ مَطِيَّهَا مَكَانَتْ مَطَالِيَا الشُّوقُ فِي الْأَحْشَاءِ

ومنه قول المتنبي :

أَسَدٌ هَرَّاسُهَا الْأَسَدُ يَقُودُهَا أَسَدٌ تَكُونُ لَهُ الْأَسَدُ دُعَالِيَا

وقد أُولِعَ المتنبي بالتريديد فأكثر منه إلى حدِّ الإسفاف تارة.

والفرق بين التريديد في البلاغة الفرنسية والبلاغة العربية أنه لا يتجاوز البيت الواحد غالباً في العربية.

E. — D'une nouvelle figure d'élocution à distinguer

صورة تعبير جديدة

Epithétisme

(تركيب الخصيصة)

الخصيصة صورة تكلم في الربط بين اسم وصفة بواسطة أو بغير وساطة وبعثا يجعل المعنى أبرز وأنصع، ولا تكون هذه الصفة مجرد تحت إنما تكون للاسم خصيصة أي خاصة به، ويكون بينهما ترابط وشيخ.

من ذلك الثمن الشعري التالي، وهو لفولتير :

La faiblesse au teint pâle, aux regards abattus...

La tendre hypocrisie aux yeux pleins de douceurs...

L'Aurore cependant, au visage vermeil,

Ouvrait dans l'orient le palais du soleil...

Les aigles, les vautours, aux ailes étendues,

(Delille)

هنا القنات أوبيس ذات العينين الزاخرتين بالعنوية...
فاليمن وردية اللون، وإيفير ذات القدي المتوسني :
وفينا عنها سيمودور ممبوقة القدي...

لا يوجد في البلاغة العربية باب بهذا العنوان.

Des figures de style

A. Figures de style par emphase

صور الأملوب بالتفخيم

هي أربع الإرداف والتراكم والتأجيل والرجوع.

Périphrase

(الإرداف)

الإرداف أن يعبر الشاعر أو الكاتب بطريقة غير مباشرة،
مستوية، فيها تفخيم عن معنى يمكن أن يصوغه بطريقة مباشرة،
بسيطة، موجزة.

يريد راسين الابن أن يذكر بمعجزات المسيح عليه السلام،
يريد أن يقول : أبرأ الأكمة والأصم، والمقعدين، وجعل المشرفين
على الموت يسترجعون حياتهم، وأحيا الموتى أنفسهم. لكنه اجتنب
البساطة وتوحي الأسلوب الفخم البليغ غير المباشر القريب من
الكناية أو هو الكناية نفسها.

A sa voix sont ouverts des yeux longtemps fermés,
Du soleil qui les frappe éblouis et charmés,

D'un vol précipité fendent les vastes nues...

(Voltaire, Henriade)

الضغف بلونه الشاحب ونظراته الفائرة...
انفلاق الناعم ذو العينين اللتين تغمضهما العنوية...
يبدأ أن الفجر ذا الوجه القرمزي
كان يفتح في الشرق صرخ الشمس...
النسور والعقبان، ذات الأجنحة الممتدة،
تشق في طيرانها السريع السحب الفسيحة...

Dès que Thétis chassait Phébus aux crins dorés,

Tourets entraient en jeu, fusaux étaient tirés...

(La Fontaine, Fables, La vieille et les deux servantes)

ما إن يطرد البحر الشمس ذهبية الشعر
حتى تشرع دوليب المغزل في العمل وتكون المغازل قد أخرجت...
This إلى البحر وقصد به البحر نفسه على المجاز، وكان
الإغريق يزعمون في أساطيرهم أن الشمس تخرج من البحر. وعنى ب
Phébus الشمس، منطلقا أيضا من الأساطير الإغريقية فالاستعمال
مجازي. فمعنى البيت الأول : ما إن أبلغ الصبح...

Demoiselle belette au corps long et fluet...

(La Fontaine, Fables, La belette entrée dans un grenier)

الأنسة سرعوب ذات الجسم الطويل الأهيف...
السرعوب : ابن عربس

La sont la jeune Opis aux yeux pleins de douceur...

Thalie au teint de rose, Epiphre au sein de lis :

Près d'elle Cymodore à la taille légère...

ويريد أن يقول فولتير : "سلوا سلفاً عن كيفية تكون
الكيلوس والدم" فيعدل عن هذا التعبير البسيط إلى الإرداف
ليكسو النص روثاً ويوجه. يقول :

Demandez à Sylva par quel secret mystère,
Ce pain, cet aliment, dans mon corps digéré,
Se transforme en un lait doucement préparé ;
Comment toujours filtré dans ses routes certaines,
En longs ruisseaux de pourpre il court enfler mes veines ?

(Voltaire)

سلوا سلفاً : بأي سر خفي
يستحيل هذا الخبز، هذا الطعام المهضوم في جسمي
لينا معدة بلحظاً :
كيف يسلك سبله الثابتة دائم الترشيع،
ويجري أنهاراً أرجوانية، بعيدة المدى، فتزخر به عروقي.

لا ينبغي الخلط بين الإرداف وبين الكناية بالخاص
(pronomination) لأن الكناية بالخاص يعدل فيها عن اللفظ الموضوع
أصلاً للمعنى إلى عدة كلمات خاصة موحية يتبادر بها المعنى
المقصود إلى الذهن، ولا بين الإرداف وبين إطلاق السبب وإرادة
النتيجة (métalepse)، لأن في هذه الصورة البلاغية الأخيرة لا تقصد
دلالة الألفاظ الأصلية إنما يعنى شيء آخر يبينه السياق. الإرداف يعبر
فيه اللفظ عن المعنى وغايته تقوية الدلالة وإبرازها في صورة جميلة
مشوقة أخاذة بفتها وإبداعها.

D'un mot, il fait tomber la barrière invincible
Qui rendait une oreille aux sons inaccessible ;
Et la langue qui sort de la captivité,
Par de rapides chants bénit sa liberté.
Des malheureux traînaient des membres inutiles,
Qu'à son ordre à l'instant ils retrouvent dociles.
Le mourant étendu sur un lit de douleurs,
De ses fils désolés court essuyer les pleurs.
La mort même n'est plus certaine de sa proie...

(Racine, Fils, Poème de la Religion)

تخرج الكلمة من فيه فإذا الميون التي طالما بقيت مغلقة
تفتح فيبهرها نور الشمس ويفتتها،
تخرج الكلمة من فيه فيسقط الحاجز المنيع
الذي كان يفصل بين الأذن وبين الأصوات الصعبة المتألمة :
واللغة الطليقة من سجنها
تبارك حريتها بأهازيج سريعة الانطلاق.
وكان من الأشقياء من يجر طرفين عديمي الجدوى
فيأمر فيجدهما أطوع ما تكونان.
والمحتضر الطريح على فراش العذاب
يسارع إلى أولاده المجوعين فيمسح دموعهم.
والموت نفسه غير متأكد من استيلائه على غريسته.
من فيه : من قم المسيح، فاعل "فيأمر" ويسارع" المسيح. وفاعل
فيجدهما الشقي المصاب.

الإرداف/ التتبع في البلاغة العربية

عرفه حفي الدين الحلبي بأن يريد المتكلم معنى فلا يعبر عنه بلفظه الموصوف له، ويميز عنه بلفظ هو رده، وجعل علماء البيان الإرداف من الحكاية، وعنه علماء البديع كقدامة والحناني والرماني من اختلاف اللفظ مع المعنى. وسماه ابن رشيق القيرواني "التتبع" وجعله من أبواب الإشارة، وذكر أن منهم يدعوه "التجاوز" : وعرفه قائلا : "هو أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصفة ويتوب عنه في الدلالة عليه". وراينا أن نعتمد كتاب "العمدة" في حديثنا عن الإرداف أو التتبع وفي شواهد.

ذكر ابن رشيق أن أول من أشار إليه امرؤ القيس بصفت امرأة (طويل) :

ويضحي هيت أهلك فوق فراشها نؤوم الضمى لم تنتطق عن قفيل
فتيت المسلك تتبيع أول، ونؤوم الضمى تتبيع ثان، ولم
تنتطق عن قفيل تتبيع ثالث.

أراد أن يصفها بالترفه والنعمة وقلة الاهتمام في الخدمة وأنها شريفة متكفئة المؤنة فجاء بما يتبع الصفة ويدل عليها أفضل دلالة..

ومن التتبع قول الأختل يصف نساء مترفات (بسيط) :

لا يصطلين دخان النار شاتية إلا بغود يكتجوج على فحج
وقوله أيضا (طويل) :

أسيلة سجرى التبع أما وشاحها هجر ولما العجل منها فما يجري

وقول النابغة (بسيط) :

ليست من السود أعقابا إذا انصرفت ولا تبيع بجنبي نخلة البرما

وقول النابغة يصف امرأة بظول العنق وتماخى الخلق (طويل) :

إذا ارتفعت خاف الجبان رعائها ومن يتلق حيث علق يفرق

وتبعه في ذلك عمر بن أبي ربيعة (طويل) :

بعيدة مهنى القُرط إما لنؤفل أيوها وإما عبد شمس وهاشم

وتبعها ذو الرمة (بسيط) :

والقرط في حرّ النخري معلقه تباعد الحبل منه فهو يضطرب

وقالت ليلى الأخيلية (كامل) :

ومخبرني عنه القميص تخاله وسط البيوت من الحياء سقيما

أرادت أنه يجذب ويتعلق به للحاجات لجوده وسؤدده وكثرة الناس حوله، وقيل إنما ذلك يعظم مناكبه، وهم يحمدون ذلك.

قال ابن رشيق : وكل ما وقع من قولهم : طويل التجاد، وكثير الرماد، وما يشاكلهما فهو من هذا الباب.

ومن التتبع عند ابن رشيق قول زهير (طويل) :

وملجئنا ما إن ينال قدالته ولا قدماه الأرض إلا أنامله

يريد أن ملجئهم يقوم على أطراف أصابعه فلا ينال من قدومه الأرض إلا أنامله وأنه يرفع نفسه ليدرك قدال القرس فلا يبلغه.

Conglobation

(التراكم)

التراكم ويتلخص في اجتماع التعداد (enumeration) والتجميع (accumulation) صورة بلاغية تكمن في ذكر عدد من السمات والصورة لا قليل ولا كثير، عدد متعلق بفكرة واحدة، بدل اختصاره في سمة واحدة.

وأغلب الظن أن التراكم في أصل وضعه ذكر أكبر عدد ممكن من الحجج لإقناع الخصم أو المخاطب الشاك. يظهر ذلك من تعريف "التراكم" (conglobation) في الموسوعات التي رجعنا إليها ومن أصل اشتقاقه. فهو أسلوب بلاغي يلجأ إليه الخطباء وغيرهم لإقناع السامعين.

ومن التراكم نص لماثيون في خطاب وعظي :

« L'apôtre est à plaindre, s'il faut que l'Évangile soit une fable : la foi de tous les siècles, une crédulité ; le sentiment de tous les hommes, une erreur populaire ; les premiers principes de la nature et de la raison, des préjugés de l'enfance ; le sang de tant de martyrs, que l'espérance de l'avenir soutenait dans les tourments, un jeu concerté pour tromper les hommes ; la conversion de l'univers, une entreprise humaine ; l'accomplissement des prophéties, un coup du hasard ; en un mot, s'il faut que tout ce qu'il y a de mieux établi dans l'univers se trouve faux, afin qu'il ne soit pas éternellement malheureux. »

(Massillon, Sermon sur la vérité d'un avenir)

إن الكافر يرى له إن كان يعتقد أن الإنجيل خرافة، وعقيدة الأجيال عبر القرون سداجة، وشعور البشرية جميعها خطأ

شعبي. ومبادئ الطبيعة والعقل الأساسية اعتقادات مسبقة واجبة إلى عهد الطفولة، ودم الشهداء الذين حذا بهم الأمل في المستقبل، لعبة مدبرة لخداع الناس، واعتناق العالم للدين مشروع أسسه الناس؛ وتحقيق النبوءات حيلة، وكلمة موجزة، إن كان يعتقد أن خير ما أسس في العالم فتخض كذب، وكل ذلك لئلا يكون هذا الكافر في شك مستمر.

ومن التراكم أيضا قول فليشييه في تأييد تورين (Turin) :

« Où brillent avec plus d'éclat les effets glorieux de la vertu militaire, conquêtes, armées, sièges de places, prises de villes, passages de rivières, attaques hardies, retraites honorables, campements bien ordonnés, combats soutenus, batailles gagnées, ennemis vaincus par la force, dissipés par l'adresse, lassés et consumés par une sage et une noble patience !... »

(Flécluer ? Oraison funèbre de Turin)

أين تكون الحفكة العسكرية بعد اثرا وأسطع نورا ؟ - في قيادة الجيوش، وحصار الميادين، واقتحام المدن، واختراق الأنهار، والهجمات الجريئة، والانسحاب المشرف، والتخفيف المنظم نظاما جيدا، والمعارك المتواصلة، والوقائع النافذة، والأعداء المهزومين بالقوة القاهرة، المبتدئين بمهارة فائقة، المنهكين الذين أفنتهم المثابرة الرشيدة الشريفة على القتال...

ومنه مقطوعة لراسين، في مسرحيته هيدرا، على لسان هيبوليت في حوار له مع مرييو ثيرامين : وكان مرييه قد روى له مناقب أبيه ومثاله. وفيها تراكم، يقول هيبوليت :

Tu sais combien mon âme, attentive à la voix,
S'échauffait au récit de ses nobles exploits.

Quand tu me dépeignais ce héros intrépide
 Consolant les mortels de l'absence d'Aleide ;
 Les monstres étouffés, et les brigands punis,
 Procure, Cécrops et Scyrron, et Sméris,
 Et les os dispersés du géant d'Épéure
 Et la Crète fumant du sang du Minotaure.
 Mais quand tu récitais des faits moins glorieux,
 Sa foi partout offerte, et reçue en cent lieux,
 Hélène à ses parents dans Sparte dérobée,
 Salamine témoin des pleurs de Péribée ;
 Tant d'autres, dont les noms lui sont même échappés,
 Trop crédules esprits que sa flammure a trompés ;
 Ariane aux rochers contant ses injustices ;
 Phédre enlevée enfin sous de meilleurs auspices :
 Tu sais comme à regret écoutant ces discours,
 Je te pressais souvent d'en arrêter le cours :
 Heureux si j'avais pu ravir la mémoire
 Cette indigne moitié d'une si belle histoire !

(Racine, *Phédre*, acte I, se. 1.)

إني لتعرف مدى إنصاتي إليك
 ومدى تحمسي لسماعك تروى مآثره الزهيدة
 حين كنت تصف لي ذلك البطل المقدام
 وهو يواسي الناس بفقد هرقل
 ويخلق الوحوش الدموية ويغالب قحط الخرق
 بزيكوبست وسرسيون وسبرون وستيس
 وتصف لي عظام الغملاق إبيدور مبعثرة
 وإقرطش يتصاعد منها بخار دم الميتوتوز.
 ولكن، حين كنت تروى أحداثاً أقل روعة :
 أخفراً لتمام الحب المعطى المأخوذ في الأرجاء الواسعة

وهيلين التي اختلقها من بين أيدي أهلها بإسيرة
 وسلامين التي شهدت آلام بيريبه
 وأحداثاً أخرى كثيرة نسيت حتى اسمائها
 وسيرة سادجيا صدقت حبه فخان عبيدها
 وأريان التي شككت مظالمه إلى الصخور
 وأخيراً فيدر التي أخذها عنوة لكن في حال أحسن :
 أتذكر كيف كنت أستمع إليك
 وكيف كنت أرجو أن تنهي روايتك مجرى تلك الأحداث ؟
 لكم كنت أسعد لو استطعت أن أنزع من ذاكرتي
 النصف المخجل من تلك السيرة الجميلة الرائعة !

لم يخص البلاء العرب أنواركم بباب خاص ولا أعطوه أسما
 يميزه، إنما عدوه من باب الإسهاب، والتراتكيب، كما يراء الغريبون،
 كثير جداً في الأدب العربي، نجد حيث ينبغي أن يكون، ونختار
 لإيضاحه نصين من المقامة الريلية للحريري، فيها نجد الحرث بن
 همام يبيع غلاماً ويعدد خصائصه لجلب المشتريين (رجز) :

من يشتري مني غلاماً صنعاً في خلقه وخلقه قد برعاً
 بكل ما نطقت به عضطاعاً يثنيك إن قال وإن قلت وعى
 وإن تصبك عثرة يقل لعمراً وإن تسمنه السعني في النار سعى
 وإن تصاحبه ولو يوماً ومسى وإن تقنعه بظلمة قنعه
 وهو على الكيس الذي قد جمعا ما هاه قط كاذباً ولا ادعى
 ولا أجاب مظلماً حين دعاه ولا استجاز نث سراً أودعا
 وظالماً أبدع فيما صنعاً وفاق في النشوي في الظلم صنعاً
 والله لو لا ضحك عيش صدمنا وصيبة أضحوا غرارة جوعاً
 ما بعته بملك كثير أجمعا.

فالتقصير يبين تعدد صفات الغلام وتراكمها، وهناك نص شعري آخر في المقامة نفسها يعاقب به الغلام مولاة على بيعه إتياء وعدم ميالاته به، وهو خير شاهد على التراكم في الأدب العربي (واقف)

لحالك الله مل مثلي يباع
لحكيم تشيع الكرش الخياج
وهل في شروعه الإنصاف ألي
أكلت خلة لا تستطاع
وأن أليس يروع بعد روع
وعلى حين ييلي لا يبراع
وما جررتي غفرتني مني
تصانع لم يفارجه خداع
وكم أرسدتني شركا لصيغ
فعدت وفي حياطي السباع
وتخلت بي المصاعبة فاستقادت
مطايعة وكان بها امتاع
وأي كريمة لم أبل فيها
وقم لم يصن لي فيه باع
وما أهدت لي الأيام جرما
فكشفت في مضارعتي القناع
ولم تغش محمد الله مني
على عيبو يكتم أو يداع

Suspension

(التأجيل)

نمعي بالتأجيل تأخير النفس المقصود بوجه خاص إلى آخر الجملة قصيرة كانت أم طويلة ؛ وذلك لإبرازه وليكون أوقع في النفس لما فيه من مفاجأة. ويترق فونتانييه Fontanier بين توفيق من التأجيل يدعو أحدهما suspension وهو عندة مسورة بلاغية خاصة

بالأسلوب، وينتمي الأخير sustentation وينظمه في سلكه الصبور البلاغية الخامة بالتفكير.

وهي أمثلة التأجيل بمعناه الأول نص نثري لما سيون :

« Un prince, maître de ses passions ; apprenant par lui-même à commander aux autres ; ne voulant goûter de l'autorité que les soins et les peines que le devoir y attache ; plus touché de ses fautes que des vaines louanges qu'il les lui déguisent en vertus ; regardant comme l'unique privilège de son rang l'exemple qu'il es obligé de donner aux peuples ; n'ayant pour d'autre frein ni d'autre règle que ses désirs, et faisant pourtant à tous ses désirs un frein de la règle même ; voyant autour de lui tous les hommes prêts à servir ses passions, et ne se croyant fait lui-même que pour servir leurs besoins ; pouvant abuser de tout, et se refusant même ce qu'il est en droit de se permettre ; en un mot, entouré de tous les attraits du vice, et ne leur montrant jamais que la vertu : un prince de ce caractère est le plus grand spectacle que la foi puisse donner à la terre. »

« Massillon Petit Carême »

« أسير مالك لأحواله ؛ يعرف بنفسه مكيف يقود غيره ؛ ولا يريد أن يكون له من السكطة إلا الاهتمام والعناية اللتان يقتضيهما منه الواجب ؛ يتأثر بأخطائه أكثر مما يبتز للمدائح الكاذبة التي تجعل من أعماله فضائل ؛ لا يرى في الامتياز الذي يخول له مقامه إلا الأسوة الحسنة الواجبة عليه نحو الشعوب ؛ ليس له من وازع ولا قاصدة سلوك إلا رغباته ورغباته التي يجعلها مع ذلك مقياسا لذلك القاعدة ؛ يرى الناس حوله مستعدين لتلبية عواطفه ولا يرى نفسه إلا مهياً لتلبية حوائجهم ؛ يستطيع أن يستغل كل شيء ؛ ولا يسمح لنفسه بما هو قادر على توفيره لها، ويتكلمة موجزة، هو محاط بكل

مقريات الركيزة ولا يرى منه شعبه إلا النصبيلة. أمير بهذا الخلق أعظم
مشهد تجود به العقيدة على الأرض ؟

أجل الكلمة الأساس إلى آخر الفترة بعد أن مهد لها بأوصاف
عديدة وفي ذلك إبراز لها وتوضيح. وكان من الممكن له أن يقول :
أعظم مشهد تجود به العقيدة على الأرض أمير مالك لأهوائه... ولا
يكون في التصريح لا روعة ولا ما ينتظره السامع أو القارئ بفارغ الصبر
إلى أن يضاجع بما كان ينتظر. تلك فائدة التأجيل وذلك سحره.

ومن شواهد التأجيل قول لافونتين في إحدى خرافاته :

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
L'a pesé, puisqu'il faut l'appeler par son nom,
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
Faisait aux animaux la guerre

(La Fontaine, fable des animaux malades de la peste)

أفة تشمر الرعب

أفة اختربتها السماء في غضبها العارم

لتعاقب الأرض على ما اقترعت من ذنوب :

العامون - إذا كان من اللازم تسميته باسمه -

التندر على جعل الأقيرون يفيض في يوم واحد

مكان في حرب مع الحيوانات.

الأقيرون (l'Achéron) نهر جحيم في الأساطير الإغريقية.

بتحدث الشاعر عن الطاعون لكنه أجل ذكره إلى البيت
الرابع لجعل القارئ يتشوق إلى معرفته وليبرز فداحته.

التأجيل في الأدب العربي

لا يوجد في البلاغة العربية باب بهذا الاسم ولا اهتم البيانيون
بتركيب مثل هذا ولعله يضاف في معظمه المعايير العربية. والأليق به
أسلوب الشرط والجواب. لكن الأدب العربي، لا سيما الحديث منه
لا يخلو من نماذج رائعة للتأجيل كما يراه الفرنسيون. ومن أحسن
النصوص عليه منظومة بعنوان "البشر الكبير والخير الكبير" لرشيد
سليم الخوري (وافر) :

أَمْزَقَتْ الْجِيُوبَ عَلَى فَقِيدٍ
 وَهَلْ أَرَى عَلَيْكَ اللَّيْلَ يَأْسَا
 وَهَلْ مِدَّتْ يَمِينُ الْبُرُوسِ كَفَا
 وَهَلْ أَصْنَاكَ سَهْمُ الْغَدْرِ مَوْسَى
 وَهَلْ قَاسَيْتَ ظِلْمَ التُّرُكِ قَدَمَا
 لِعَمْرِكَ كُلُّ هَذَا الشَّرِّ خَيْرٌ
 أَشَدُّ إِلَيَّ مِنْكَ طَفِيفٌ
 أَذَقْتُ أَحَبَّ لِدَائِ الْسَّيَّابِ
 بَطْلٌ خَمْلَةٌ غَنَاءٌ فَخَامَتْ
 وَهَلْ ثَلَّتْ الْغَنَى مِنْ بَعْدِ فَقْرٍ
 وَهَلْ بَذَلَتْ بِالْأَمَالِ يَأْسَا
 وَهَلْ وَافَقَكَ بَعْدَ الْحَرْبِ بُشْرَى
 لِعَمْرِكَ كُلُّ هَذَا الْخَيْرِ شَرٌّ
 أَلَيْسَ مَلْدُؤُهُ صُنْعٌ جَمِيلٌ

أَذَقْتُ مَرَارَةَ الْهَجْرِ الْبَعِيدِ ؟
 بِسَبِّبِ لَهْوِهِ رَأْسُ الْوَلِيدِ ؟
 لِقَلْبِكَ مِثْلُ قَضِيَانِ الْجَدِيدِ ؟
 أَرَأَيْكَ تَعَطُّفًا أَتَخَلَّى الْوُدُودِ ؟
 وَهَلْ أَشْفَقْتُ مِنْ ظَلَمٍ جَدِيدِ ؟
 إِذَا مَا قِيسَ بِالْخَرِّ الْكَبِيرِ
 يَجْرُ عَلَيْكَ تَبَكُّعُ الْخَضِيرِ
 وَهَلْ فَكَّهْتَ نَفْسَكَ فِي بَكَابِ
 بِهَا الْغُرَارُ كَالشَّهْدِ الْعَذَابِ ؟
 لَهُ مَرَعَتْ وَجْهَكَ فِي الشَّرَابِ ؟
 تَقْبَلُ جَوْلَ نَفْسِكَ كَالضِّيَابِ ؟
 سَلَامًا مِنْ تُحِبُّ مِنَ الْعَنَابِ ؟
 إِذَا مَا قِيسَ بِالْخَرِّ الْكَبِيرِ
 تَنَامُ لَدَيْهِ مَرَتَاجُ الْخَضِيرِ

أكثر الشعراء من هذه الاستفهامات غير الحقيقية ليكون
 جوابها الموجب إلى آخر كلتا القطعتين المتقابلتين أو كذا وأبرز وأبعد
 للقارئ على أن ينتظر الجواب بفارغ الصبر ويميز عنها في العربية
 وفي أغلب الأحيان بالشرط وجوابه.

Correction

(الرجوع)

الرجوع صورة بلاغية مقتضاها العود عمداً على الكلام
 السابق بالنقض أو بما يشبه النقص كتعويض تعبير بآخر ويكون
 التعبير المعوض أقوى دلالة أو أحد أو اليق وتختلف عن نوع آخر من
 الرجوع يمكن أن يدعى بـ "المفعول الرجعي" (retroaction) يلجأ إليه
 الشاعر أو الكاتب بعد انتقاله من فقرة أو جملة إلى أخرى لتقوية
 الكلام السابق وتوكيده.

من أمثلة الرجوع بمفعول الأول قول بوالو :

C'est alors que l'on sait qu'on peut pour une poème,
 Sans blesser la justice, assassiner un bonhomme ;
 Assassiner l'un d'eux, je parle improprement ;
 Mais que, prêt à le perdre, on peut innocemment,
 Surtout ne le pouvant sauver d'une autre sorte,
 Massacrer le voleur qui fuit et qui l'emporte.

(Baillet-Latour, N°11)

هتالك علموا أنه بسبب شجاعة
 ومن دون أن يُخلوا بالعدل من الممكن أن يقتلوا إنساناً !
 أن يقتلوا ! لا ! لا ! إنه جَظَلٌ من القول :
 بل من الممكن وببراعة أن أوشكوا أن يضيعوها
 وبالأخص إن عجزوا عن إنقاذها بطريقة أخرى
 أن يُخنقوا في السَّارِق تفتيلاً وهو يقرب بها
 ظهر للشاعر أن التعبير بالقتل لا يؤدي المعنى فابدل منه العبارة
 "أن يُخنقوا تفتيلاً" ليكون المعنى أقوى وأدق.

ومنه قول ج. ص. وهو :

L'héritier de leur nom, l'héritier de leur gloire,
On applaudit que dis-je ? on approuve l'erreur,
Et d'un vil imposteur, l'appât de l'histoire,
Adopter la fureur.

(H. Ronsard, Ode au roi Polonais)

وارث أسمهم ووارث مجدهم

يجرؤ على التهليل، ما ذا أقول؟ يجرؤ على دعم الخطأ
وعلى التأنى بالحقائب الأثيرة خزي التاريخ،
في هجره.

ومنه قول راسين :

Et lorsqu'avec transport je pense m'approcher
De tout ce que les dieux m'ont laissé de plus cher :
Que dis-je ? quand mon âme, il seulement rendue,
Vient se rassasier d'une si chère vie,
Le n'ni pour tout accueil que des frémissements :
Tout fuit, tout se dérobe à mes embrassements.

(Racine, Œdipe, acte III, scène V)

وعندما أنوي أن أدنو بحرارة

من كل ما تركت لي الآلهة مما هو أغر شيء عليّ !

ما ذا أقول ؟ عندما فتوب نفسي إلى وشدها

وتوحي ، في أن تقضي من ذلك المذاق ديمهرا

تأهليلي إذ برعشت

كل شيء يقواري ، كل شيء يتلذذ من معانتي

ومنه قول لافونتين :

Le prince à ses sujets étalait sa puissance :
En son futur il les invita :
Quel honneur ! un jour chacun d'eux à sa place se porta
D'abord au nez des gens...

La Fontaine, «La cour du lion»

كان الأمير يبسط قوته برعاياه :

دعاهم إلى قصره :

أي قصر ! وبكأن جئت حقيقي تنقل رافحته
فيل كل شيء إلى أنوف الحاشية...

الرجوع في البلاغة العربية

عرفوه بأنه ذكر الشيء ثم العودة عليه لتكتمه بلاغة. ومن
أمثله ما ذكره أبو خلال العسكري في "كتاب الصناعات" وغيره
من شراح "شواهد التلخيص" واصحاب "اليدعيات"، من ذلك في النشر
قول أخدهم : "ليس لك من العقل شيء، بل بمقدار ما يوجب الحجة
عليه"، وقول آخر : "قليل العلم كثير، بل ليس من العلم قليل".

ومنه في الشعر قول زهير بن أبي سلمى من قصيدة يمدح بها

نور بن مفلح

تفت بالتيار الذي لم يهبط القدم، بل وغيرها "الأرواح بالتيقن

التي هي من

غَدِيلِيَّةٌ نَمَّا مَلَأَتْ إِزَارَهَا
تَحِيَّطُ احْتِصَافِ الْحَمَى وَيُظْلِمُهَا
أَلَيْسَ قَلِيلًا نَظَرًا إِنْ نَظَرْتُمَا
عَلَى حَلَّةِ التَّقْسِ الَّتِي لَيْسَ فَوْقَهَا
وَقَوْلُ أَبِي الْيُبَاءِ :

وَمَا لِي أَنْتَضَارَ إِنْ غَدَا التَّغَيَّرُ جَلَدًا
عَلَيَّ بَلَى إِنْ كَانَ مِنْ عَذَابِكَ الْفَصَرُ

وقول المتنبّي :

لَجَنَّةٍ أَمْ عَادَةٍ رَفِيعُ السَّعْيِ لَوْحَشِيَّةٌ لَا مَا لَوْحَشِيَّةٌ شَلَفٌ.

السَّعْيُ مَا يَطْلُقُ فِي أَعْلَى الْأَذْنِ، يُرِيدُ أَنَّهَا إِنْسِيَّةٌ وَالْعَرَبُ إِذَا
بَالَغَتْ فِي مَدْحِ الشَّيْءِ جَعَلَتْهُ مِنَ الْجِنِّ.

وَمِنْ الرَّجُوعِ قَوْلُ بَشَّارِ بْنِ بَرْدٍ (بَسِيطًا) :

وَكَاشِحٌ مَعْرِجَتِي عَنِّي سَمِعْتُ بِهِ . ثُمَّ أَرْعَوَيْتُ وَقَلْتُ الْقَائِسُ بِالْمَائِلِ

وَقَوْلُ دَعْبِلَ بْنِ عَلِيٍّ الْخَزَاعِيِّ (بَسِيطًا) :

مَا أَكْثَرَ النَّكْسَ إِلَّا بَلْ مَا أَهْلُهُمْ ! - اللَّهُ يَعْلَمُ أَنِّي لَمْ أَقُلْ فَتَدَا

إِنِّي لَا أَفْتَحُ عَيْتِي حِينَ أَفْتَحُهَا عَلَى كَثِيرٍ وَلَكِنْ لَا أَرَى أَحَدًا

وَقَوْلُ أَبِي بَكْرٍ الْخَوَارِزْمِيِّ فِي شَمْسِ الْمَعَالِي قَابُوسُ بْنُ
وَشْكَمِيرُ صَاحِبُ جَرْجَانَ :

ثُمَّ يَلْقَى فِي الْأَرْضِ مِنْ شَرِّهِ أَهَابَ لَهُ
أَنْتَقَضَ اللَّهُ مِنْ قَوْلِي غِلْفَتُهُ بَلَى
وَقَوْلُ السَّرَاوَنْدِيِّ :

كَالْبَدْرِ بَلْ كَالشَّمْسِ بَلْ كَكَيْفِهِمَا
كَالْقَيْثِ بَلْ كَالْقَيْثِ حَمَلًا النَّجْمِ
وَقَوْلُ ابْنِ سَنَاءِ الْمُطَّلَكِ :

وَمَلِيَّةٌ يَأْتِيحُسْنَ يَسْخَرُ وَجْهَهَا
لَا أَرْتَضِي بِالشَّمْسِ تَشْبِيهَهَا لَهَا
الْحَمْسُ تَبْرُزُهُ بِغَيْرِ تَحْذِيرٍ
وَالْبَدْرُ يَهْزَأُ رِيْقَهَا بِالْقَرْفِ
وَالْبَدْرُ بَلْ لَا أَكْتَفِي بِالْمَكْتَفِي
وَالْمَلْحُ يُبْرِزُهَا بِغَيْرِ تَكْثُفٍ

B. - Figures de style par tour de phrase

Interrogation

(الاستفهام)

مَا يُسَمَّى اسْتِفْهَامًا فِي هَذَا الْبَابِ لَيْسَ اسْتِفْهَامًا حَقِيقِيًّا دَلَالًا
عَلَى الشَّكِّ أَوْ رَغْبَةٍ فِي الاسْتِخْلَاعِ . مُسْتَدْعِيًا جَوَابًا، إِنَّمَا يَرْمِي إِلَى
الِإِقْنَاعِ وَالْجَامِ الْخَصْمَ بِمَا لَا يَتْرَكَ لَهُ مَجَالَ لِلرَّدِّ.

وَمِنْهُ قَوْلُ رَاسِمٍ فِي مَسْرُوحِيَّتِهِ " أَنْدَرُومَاكَ "، عَلَى لِسَانِ هَرَمِيُونِ
وَكَاثِبِ سَمِعْتُ بِأَنَّ يَبْرُوسَ ذَهَبَ بِأَنْدَرُومَاكَ إِلَى الْقُدَّاسِ، فَجُنَّ جُنُونُهَا،
فَوَالَتْ بَعْدَ الْبَيْتِ الْأَوَّلِ كُلَّ هَذِهِ الْأَسْئَلَةِ الَّتِي حَيَّ فِي الْحَقِيقَةِ سَوْالٍ وَاحِدٍ
صِيغَ فِي أَشْكَالٍ مُتَعَدِّدَةٍ وَغَيْرِ خَيْرِ تَعْبِيرٍ عَنْ غَيْظِهِ مُحْتَمٍ :

Et l'ingrat, jusqu'au bout il a poussé l'outrage !

Mais as-tu bien, Cleone, observé son visage

Conte-t-il des plaisirs tranquilles et parfaits ?
 N'est-il point détourné ses yeux vers le palais ?
 Dis-moi, ne t'es-tu point présentée à sa vue,
 L'ingrat a-t-il renié lorsqu'il t'a reconnue ?
 Son trouble avait-il son infidélité ?
 A-t-il jusqu'à la fin soutenu sa fierté ?

(Racine, *Andromaque*, acte, sc. 2)

يا لكاهن بالنعمة ! بلغ يا هانني إلى أقصى حدودها
 وليكن أنعمت النظر في وجهه يا كليون ؟
 أرايته جيداً معتبطاً بالنعمة الكاملة التي كان فيها ؟
 ألم يؤخّر نظره مرة واحدة نحو القصر ؟
 قولي لي : ألم يصر لك قط
 ذلك الجاحد ، ألم يخجل حين عرفك ؟
 هل عبر ارتياكه على خيائته ،
 وهل بقي على كبريائه إلى الأخير ؟
 وما هي بتلك يديس تلوح بعتاب أغاممنون ناقمة عليه ؟
 علي إيفيجيني :

Qu'aurait-il de nos yeux une fausse tristesse ?
 Faut-il vous par des pleurs prouver votre tendresse ?
 Où sont-ils, ces combats que vous avez rendus ?
 Quels flots de sang pour elle avez-vous répandus ?
 Quel débris parle ici de votre résistance ?
 Quel champ couvert de morts me condamne au silence ?
 Voilà par quels séjours il fallait me prouver,
 Quel est que vous aviez à voulu la sauver...

(Racine, *Iphigénie*, acte IV, sc. 4)

ثم قد أظهر بين أعيننا بآثك حزين ؟
 أنظرن أن يحضرك يثبت غودتك ؟
 أين تلك الممارك التي حطتها ؟
 أين النمل الغزيرة التي حطتها في سبيلها ؟
 ما الخطام الذي يُعرب عن مقاومتك ؟
 أي ساحة تنهبون أحيث توجب علي الضممت ؟
 تلك الشواهد التي كان عليك أن تقدمها لتبرهن لي
 يا قاسي القلب ! أن حبلك كانت غايته إقناعها
 وما هي هرميون تعف أورشنت لقتله فيروس ، وكانت هي التي
 حرطته علي قتله :

Ah ! fallait-il en croire une amante insensée ?
 Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée
 Et voir dans ta pas dans mes vœux et mes craintes
 Que mon cœur démentait ma bouche à tous moments ?
 Quand je t'aimais, vois-tu, fallait-il y consentir ?
 N'as-tu pas dû cent fois te le faire redire ?
 Toi-même, avant le coup, me venant consulter,
 T'avisais-encore, au plaisir m'engageant ?
 Que ne me fassais-tu le soin de ma vengeance ?
 Qui t'amène en des lieux où l'on fût ta présence ?

(Racine, *Andromaque*, acte IV, sc. 4)

أكان عليك أن تصابني عاشقة فطرت وشدها ؟
 ألم يكن عليك أن تقرأ في أعماق نفسي ،
 ولم تكن ترى في اعتدائي
 و قسبي بشارتي ، التي كنت حين
 تطلب علي ، أن توفقي عليه ولو أرتبه ؟

ألم أكرر لك ذلك مئة مرة ؟

ألم أطلب منك بنفسى أن تستشيرنى قبل طعنه

أو أن تقطع ما أيرمت بل أو تجتنبنى ؟

فلا تركتنى آثار لنفسى بنفسى ؟ !

ما الذى أتى بك حيث تُجيب ما أقانك ؟

الاستفهام في البلاغة العربية

لم يدرس العرب الاستفهام بالطريقة التي درسها به الفرنسيون.

إنما درسوه بطريقة تبين مختلف معانيه وخروجه عن معناه الأصلي. وذلك ما تركز عليه.

الاستفهام لغة طلب الفهم، فهو الاستخبار، ويخبر ما يخرج عن معناه الأصلي إلى معان غريبة تهازل الأربعين وهي مفصلة في علوم القرآن وفي تفسيره وفي كتب البلاغة المبسوطة. ويدرسها البيانيون في علم المعاني مبينين أدواتها ومعانيها وطرائق استعمالها وما يجوز منها وما لا يجوز.

فأما أدواتها فالهمزة وهي أم الباب، وهل، وما، ومن، وأي،

وكم، وكيف، وأين، وأنى، ومتى، وأيان.

فالهمزة للتصديق والمستول عنه هو الذي يليها فعلا كان أم فاعلا

أم مفعولا أم صفة أم ظرفا أم حالا أم غير ذلك مثل قول حافظ إبراهيم في

عبد الحميد لما ثار عليه الأتراك وولوا مكانه محمد الخامس :

أصحيح ما قيل عنك وحرق ما سمعنا من الرؤاة الشهود :

أصحيح بكيت لما أتى أبوهد ونابتك رعتة الرعمديد

ويكون الجواب بنعم أو لا

وتكون للتعين مثل : أصعد جاء أم علي ؟ وتحو : أدبني في

الإساءة أم غسل ؟

وقول إبراهيم بن جرمة (طويل) :

أشيد سلمى بالثوى أم تلومها سلمى قلنى العين التي لا يرىها

وقد تحذف الهمزة مكحول ابن الأثير (كامل) :

لم أدر ساعة أزمعها نية عني أي أم يحيى الأمير أودع

وقد يطلب بها إثبات الاستناد إذا كان الشك فيه حقيقة

أو مجازا كقول ابن الوردي (طويل) :

أقول ليدبر سائر بين الحجم أنت أمير المصير ؟ قال : أمير

فقلت إذا مات الكرام ياسرخم أنت ثمير الوعد ؟ قلت : أمير

هل : طلب التصديق فصح والتصديق حكم بالثبوت

أو الانتفاء ويتوجهان إلى المنكبات لا إلى الذوات. والفعل لا يكون إلا

صفة، مثل : هل رافقت أخاك إلى المدرسة ؟

وتخصص المضارع للاستقبال، ولذلك امتنع نحو هل تهيئ

محمدا وهو أخوك ؟، إنما يقال : آتتهن محمدا وهو أخوك ؟ !

ما : تكون لغير العاقل يسأل بها عن شرح اسمه نحو ما

الشجرة أو عن من هيته مثل ما نظرت داروين ؟، فإن اجتمع العاقل

وغير العاقل فالقام لـ ما لأنها اسم، ومنه قوله تعالى : ولله ما في

السموات وما في الأرض (آل عمران 129)، وإن دخل عليها جرف جر

سقطت ألفها تحويهم. إلام. ميم. علام. عم. فيم. ميم. من ذلك قول
شوقي (واقرأ).

الإلام الخلفاً بينكم إلاماً. وهذه الضجة الصغرى علاماً
وهيم يكيد بعضكم لبعض. وتبدون العداوة والخصامة
وأين الفوز لا عسدر استقرت على حال ولا السوران دماً.

من: يطلب بها تعيين أحد العتلاء مثل من نجح منكم في
الامتحان. وسئل قول ابن هاني الأندلسي يمدح المعز لدين الله
الفاطمي (كامل):

أبني العوالي الشهيرة السيو. هم المشتريئة والفريد الأكثر
عن منكم الملك المطاع كانه تحت السوايح تدع في حميرة
كل الملوك من السروج سواقب. إلا المملك فوق ظهر الأشقر

أي: تشبه في الأصل التعيين مثل أيكم صاحب هذه الدارة
ويستفاد معناها مما تضاف إليه، فيسأل بها عن الحكايات والزمان
والحال والعدد وغير ذلك.

أين: يطلب بها تعيين المكان مثل أين أبوك.

وقول إبراهيم طوقان (مجزوء الخفيف):

لا تقل أين جسمه. واسمه في ضم الزمن

إله كوككب الهدى. لاج في عيهم المعلن

وقول أبي نواس يمدح الأمين (طويل):

تغلبت من دهري بطل جناحه. فغيني تروى دهري وليس يراني
ولو تسال الأيام ما اسمي لا درت. وأين مكاني؟ ما عرفن مكاني

أني: تكون بمعنى كيف. مثل قول ابن الرومي يمدح أبا
العباس بن ثوبة ويهجو البكوكبي (كامل):

أني يكون ممدداً. رجل وقد رفعوا كعباً.

وبمعنى من أين كقوله تعالى: "كلما دخل عليها زكرياء
الحراب وجد عندها رزقاً. قال يا مريم أنى لك هذا؟ قالت هم من
عند الله. إن الله يرزق من يشاء بغير حساب" (آل عمران 27).

وبمعنى متى مثل: أنى تنتهي من عمالك هذا؟

ككم: يطلب بها تعيين عند مبهمة مثل تكمن من هذا القوس؟

كيف: يطلب بها تعيين الحال كقول الشاعر:

قال لي كيف أنت؟ قلت: عليل. سهر دائم وحزن طويل

خروج الاستفهام عن أصله

يخرج الاستفهام عن الاستخبار الحقيقي لأغراض أخرى تفهم
من السياق. وذلك ما يسمى خروج الاستفهام عن أصله. وهذا إلى
البلاغة أقرب منه إلى المجال اللغوي المحض فيكون دالاً على
الأغراض التالية:

(1) أنفي: كقول عمر بن ربيعة (خفيف).

فاحكمي بيتنا وقولي بعدل. هل جزاء المحب إلا الوصال

وقول معروف الوصافي (خفيف) :

إنما هذه المواطن أم
عبيتي لها علينا الزلا
إن حدثت فلا يرد جزاء
ومن الأم على يراذ جزاء ؟

(2) - الإنكار : كقول بشر بن برد (طويل) :

متى يبلغ البنيان يوما تصاحبه إذا كنت فيه وغيرتنا يهدم ؟
وقول ابن الرومي (واخر) :

متى أجد المذائح ليت شعري تواتي في عواك بلا كذاب ؟
(3) - التوبيخ : كقوله تعالى " أتأمرون الناس بالبر والتقوى
أنفسكم؟ " (البقرة 44).

(4) - التقدير : كقول جرير يمدح عبد الملك بن مروان (واخر) :

الستم خير من ركب الطايا
واندى العالمين بطون راح ؟
وقول ابن الأثير (مقارب) :

الستم سراء بني عامر
غيوث القدى وليوث الغزال ؟
وقول أحمد شوقي (طويل)

الستم بني القوم الذين تكثروا
على غزوات السبع في القيد الخاني ؟
وإذا قم إلى فرعون جنداً وزينا
وجعتم لهم في الفبايل أو خاني

(5) - التمجيد : ومنه قول أبي نواس يمدح الخصب (طويل) :

إذا لم طأ أرض الخصب ركنا
فأي فتي بعد الخصب تزور ؟

وقول خليل مطران يرثي قاسم أمين (مقارب) :

مضيت فأي فتي باسمي شقته في أسد باسم ؟

(6) - التحقير : كقولك من هذا ؟ و أما هذا ؟ : وقول عمر
بن أبي ربيعة (طويل)

بعذا الذي أطريت نعتا فلم أكن
وجيشك أنساه إلى يوم أكر
فقلت نعم لا شك غير لونه
سرى الليل يحبي نصه والهجور

وقول المتنبى يمدح بكافور الإخشيدي (يسيطر) :

بذاك الأسد والشيء ضار
ولطيف جنته لحم على راس
من لو راني ماء مات من ظمإ
ولو عرضت له في اليوم لم ينم ؟
والبيت الثالث من قول المتنبى أيضا يرثي أبا شجاع فاستكنا
(كامل) :

تعدو الحياة لجاهل أو عاقل
عما مضى فيه وما يرفع
ولن يقال في الحقائق نصه
ويسميها طلب المحال فتطمع
أين الذي الهرمان من بنيانه ؟
ما قومه ؟ ما يومه ؟ ما المصراع ؟
تخلف الآثار عن أصحابها
حينا ويدركها الفناء فتشيع

(7) - التمشيق : أمتع أنموذج في التمشيق جزء من مقامة

للهمداني يصغ فيها ثلاثة أصناف من الطعام لجائع بلغ به الجوع
كل مبلغ . أهم قول في رثيت على خوان نظيف ، ويقال قطريف إلى
خلف ثقيف ، إلى خول جريف ، وشواء صقيف إلى ملح خفيف ، يقدف
إليك الآن من لا يملك بوعه ولا يعذبك بصبر . ثم يملك بعد ذلك

بالقداح الذهبية من راح حبيبة اذالك احب البلاد ام لوساطة محبوبة،
واحتكوب مملوءة وانتقال مصداق وفرض متضدة، ومطربة مجيدة له من
الغزال عتيق وجيد. فان تم ثريد لا هذا ولا ذاك فساقولك في لحم طيري
وسنك ثيري. وبإذ نتجان مقلبي وراح فطريلي وتفتح جنني ومضجع
وطلي على مكان علي حذاء نهر جرار وحوض غرثار وجنة ذات انهار
... (المقامة الخجاعة).

(8) - التعجب : كقول أبي العتاهية (متطرب) :

ألهو وأيامنا تذهب ؟ وتلعب والموت لا يلعب ؟
عجبت لذي لعب قد لها ؟ عجبت وما لي لا أعجب ؟
ألهو ويلعب من نفسه ؟ تموت ومنزله يخرب ؟

وقول آخر (بسيط) :

أفشا يمزق أتوايي يؤذي أيعد شيبني يعني عندي الأدبا ؟
وقول محمود سامي البارودي (كامل) :

فعلام يلتعن العدو إسماعي من بعد ما عرف الخلاق شاني ؟
(9) - الأمر كقوله تعالى : إنما يريد الشيطان أن يوقع بينكم
العداوة والبغضاء في الخسر والنيسر ويصدكم عن ذكر الله وعن
الصلاة فهل أنتم متبهون ؟ (المائدة : 91) أي انتهوا.

ومنه قيل معروف الرصاي في (وافر) :

ألا هل تسمعون فإن عندي حديثا عن مواطنكم خطيرا
فرايا في تعاونكم صوابا وقلبا من تخاذلكم كسيرا

قد انقلب الزمان بنا فامست يقات القوم تحتقر التسورا.

(10) - التسمية : كقول إبراهيم الحضرمي (طويل) :

سواء إذا نديت بالثور بالثور أقاتله بالسيف أم هو قاتلي
وقول ابن الرومي (وافر) :

سواء عنده في كل حال أقات حاجا أم قات ثارا

وقول إبراهيم طوقان (رمل) :

ومواء في الأعاصير مضوا أم مضوا في نسحات الشمال

(11) - الاستبطاء : منه قوله تعالى : "مسئهم النساء والنساء"
وأنزلوا حتى يقول الرسول والذين آمنوا معه متى نصر الله" (البقرة :
يعض الآية 214)

ومنه قول معروف الرصاي (كامل) :

يا قوم ساء مصيركم هالي متى لا تسمعون لما يقول نصيح ؟
علا أخذتم للخطوب عتادها كي لا يكون لكم بها تبريح ؟

(12) - التمني : منه قول ابن زيدون (بسيط) :

يا ليت شعري ولم تغيب أعانيكم هل نال حظا من العتي أعادينا ؟

تجاهل العارف

ومما يلاحظ بهذا الباب ما يسميه البلاغيون بتجاهل العارف
ويعنيهم يسميه التشعكك، نلاحظه في الاستفهام من أهم وسائله.

وقد يكون الاستقهام فيه غير مباشر. وقد يكون التجادل بالنفس وقد يكون وغير ذلك كما تبيّنه الشواهد. وهائذته: شيئا يقول ابن رشيق في العمدة (2/66)، الدلالة على قرب الشقيين حتى لا يفرق بينهما، ولا يميز أحدهما عن الآخر.

من التشكك قول وهيرين أبي سلمى (واقف):

وما أدري وسوف إخال أدري أقوم أم حطمت أم نساء
غلبن تكن النساء مخبات حتى لكل محنة هاء

لو قال مثلاً أن حصن نساء لما بلغ بالمعنى اقتضاء، وفي التشكك دائماً مبالغة حسنة.

وقول سلم بن عمرو الخاسر (طويل):

نبتت فقلت الشمس عند طلوعها يجلي غني الثوب عن أثر الورس
فلما مكورت الطرف قلت لصالحبي على قرينة: ما هاهنا مطلع الشمس

لو اقتصر على مجرد التشبيه ولم يلجأ إلى مثل هذا التشكك لما كان للبيت هذه البروعة في التعبير وفي الجمال.

ومنه قول ذي الرقة (طويل):

وأتصيب وجهي نحو مسكة بالضحى إذا كان من فرط الليالي بدا ليها
أصلي فما أدري إذا ما ذكرتها أبتلين صليتها الضحى أم ثنائيا

Exclamation

(التمجيب)

سبب من التمجيب أن يوقف المتكلم خمائمه ليترك لهاملته الجياشة أن تتفجر بتبركات الغبطة أو الحسرة أو الإعجاب أو التبرؤ أو غيرها مما يروّج عن النفس أو ينفضها.

من ذلك إعجاب إنيجياني بأبيها الغامضون في مسرحية إنيجياني للمسرحي الفرنسي راسين:

Quel plaisir de vous voir et de vous contempler
Dans ce nouvel éclat dont je vous vois briller !
Quels Honneurs ! quel pouvoir ! déjà la renommée
Par d'éminentes réelles a pu s'en informer
Mais que, voyant de près ce spectacle charmant,
Je sens croître ma joie et mon étonnement !
Dieux ! avec quel amour la Grèce vous révère !
Quel bonheur de me voir la fille d'un tel père !

(Racine, *Iphigénie*, acte II, sc. 2)

كم أنا مسرورة برؤيتك وبتأملك
في الجمال الرائع الجديد الذي أراك متلألاً فيه !
يا له من فخر ! يا له من سلطان ! شهرة
أبلغني جدها روايات عجيبة.
لكنني، وأنا أرى من قريب هذا المشهد الخلاب،
لكم أشعر بأني أزداد فرحاً وإعجاباً بك !
يا آلهي ! يا للحب الذي تجلك به بلاد الإغريق !
ما أسعدني بتأمل هذا الأب !

ويقول بوالو في الرسالة السادسة

O fortuné séjour ! ô champs amnés des cieux !
Que pour jamais fount vos près délicieux,
Né par-te tu fixer sa course vagabonde,
Et connu de vous seule oublier tout le monde !

(Bollan, épître VI)

والتفت من مشرق سعيد ليلته من جنوب تحتها السماء

ليتني، وإذا أملاً مروجك المنعشة، أنهي جولتي الشاذلة

وأنتس العالم فلا يعرفني أحد سوائك !

قد يلتبس التعجب بالاستفهام في بعض الأحيان، كما هي الحال في نص روسو، التالي :

Quoi ! Rome et l'Italie en cendre

Me feront honorer Sylla !

J'admire dans Alexandre

Ce que j'abhorré en Attila !

appelé mon héros par la gloire

Une vaillante meurtrière

Que dans mon sang, comme des roses

tu je pourrai presser ma bouche

A louer un héros farouche

Né pour le malheur des humains !

(Rousseau, Œuvres complètes)

فما الجراب زوما رايته

في أعظم سيلا !

أعجبني في الاستفهام ما أصفوه

أنسني فضيلة حربي

بمسألة أخرى

نفساً يديها في دمي

وأطيق أن أرفع نفسي

على مدح يطل في دمي

وإن ليحمل البشر أشتيتاً

التعجب في الأدب العربي

لا يوجد في البلاغة العربية باب خاص بالتعجب ووظائفه البلاغية، إنما يسطح محاسنه المفسرون كالزمخشري في "الكشاف" والمؤلفون في علوم القرآن كالزركشي محمد بن عبد الله في كتابه "البرهان في علوم القرآن"، ومن الطبيعي أن تكون مسائله موزعة على الآيات أو الأبواب المطروقة في مثل "البرهان" وفي كتب البلاغة كما رأينا في باب الاستفهام، وبما أنه عند العلماء السرب إلى الدراسات اللغوية أقرب منه إلى البلاغة نجد أنفسنا مضطرين إلى الانطلاق من كتب النحو والصرف.

يقول ابن يعيش في كتابه "شرح المفصل" : "التعجب" متى يحصل عند التعجب عند مشاهدة ما يجهل سببه ويقال في العادة وجود مثله وذلك المعنى كالبهيم والحيزه... (142/7).

ويكون ميدقياً بصيغتين "ما أفعله" : "و أفعل به" 1. يضاف إلى ذلك ألفاظ أخرى والسياق.

من أمثلة التعجب قول ذئبل بن علي الخزاعي (بسيط) :

ما أكثر الناس إلا بل ما أقوم !
 الله يعلم أنني لم أقل خيرا
 إني لأفتح عيني حين أفتحها
 على كثير ولكن لا أرى أحدا

في صدر البيت الأول تعجباً أول (ما أكثر الناس) ورجوعاً عنه
 بما بعده. وفي عجزه تأكيد على الصبر ونفي ما يظهر متناقضاً
 فيه وقد عبر عن هذا التناقض التضمين بالعدد والعدد المتعدد
 والباطل. ويشرح صدر البيت الأول وعدم التناقض فيه بالبيت الثاني.

بيتان يديعان لنا جمعاً من تعجب ورجوع وما يعادل القسم ومن
 تأكيد ومن غامض يوضح بأحسن طريقة.

ومنها البيت الرابع من قول الإمام علي كرم الله وجهه (طويل) :

يعز عني النقم إن قل حاله
 ويفضي عني المال وهو ذليل
 ولا خير في ود امرئ مثلون
 إذا الریح مالت مال حيث تميل
 جواد إذا استغيت عن أخذ ماله
 وعند احتمال الفقر علكه يخيّل
 فما أكثر الإخوان حين تعدّهم !
 ولجكتهم في الثائبات قليل

ومنها الأبيات الأولى من القصيدة التي رثى بها ابن زيدون رقيق
 صباه القاضي أبا بكر ابن ذكوان (كامل) :

أعجب لحال السرو كيف تحال !
 ولدولة العلياء كيف فُдал !
 لا تبسح للنفس في شأوا مني
 إن اختاراك بالمنى أتملال !
 ما امتع الآمال ليولا أنها
 تغتاف دون بلوغها الأجل !
 من مَرَّ لما عاش قل متاعه
 فالعيش نومة والنسور خيال

الطلب في البيت الأول تعجب يدل على ذلك السياق واللفظ "أعجب"
 وقول أحمد شوقي (طويل) :

رأيت على لوح الخيال يتبدى
 قضى يوم أوسيتانيا أبواها
 ضا لك من حاله أمين مصدق
 وإن حاج للنفس البكا وشجاها !
 فواها عليها ذقت النقم خلقة
 وقوض ركناها وذل صباها !
 وليت الذي قاسمت من النقم ساعة
 مكما راح يطوي الوالدين طواها
 كفرخ رمى الراسي أياه فخاله
 فقامت إليه أمه فرماها

الشاهد في البيتين الثاني والثالث.

وقول الإمام علي كرم الله وجهه بعد تلاوته "الهاكم
 التكاثر حتى رزتم المضائر (التضائر : 1 - 2) :

يأينه مراما ما أبعد وزورا ما أغفله وخطرا ما يقطع ! لقد
 استخلوا منهم كل مذكر وتناوشوهم من مكان بعيد ! أقبصارع
 أيأثمهم يفخرون أم يهدد الهالكى بتكاثرون ؟ ! يرتجمون منهم
 أجسادا خوت وحركات سكتة، ولأن يكونوا غيرا أحو من أن
 يكونوا مقتحرا...

Apostrophe

(أسلوب النداء)

أسلوب النداء، ويصحبه في الغالب التعجب، صرّفه نفعطاب
 من غرض إلى آخر لخطابه. ويكون الغرض الملقن إليه طبيعيا أو
 خارجا للطبيعة، خاطرا أو غائبا، حيا أو ميتا، حيوانا أو جمادا،

حسباً أو مضموناً، أم يكتفى على سبيل التجريد والشمول أن يكون
الإنسان من نفسه يتخلص ويتأخذه.

من ذلك أنقوتيسوس يمدح قيصراً أعلم الرومان ويختمهم على الأثنا :

Il payait le service, il payonnait l'ouvrage :
Vous le savez, grands Dieux ! Vous dont il fut l'image :
Voyez, Dieux, que lui laissiez le monde à gouverner !
Vous savez, vous aussi, autant que moi, son sort !

(Cf. de Scudéry, la Mort de César, acte III)

كان يكافئ على الخدمة ويصفح ممن يصيء إليه

إنكم لتعبرون ذلك أيها الآلهة العظام ! أستمع المذنب كان
صورة لكم

أنتم، يا الهني الذين تركتم له العالم بدونه

تعرفون كم كان شياً وحياً مصلح

ومن أهلة التجريد ومناجاة النفس في هذا الجاب، قول راسين في
مدمحيته "يا جازي" على لسان روكسان.

Mais que quel bonheur me lais-je à regret ?

Tu pourras me le rendre ! ah ! tu le mis pleurer

L'esquisse d'un vœu d'esir à te porte posséder !

Tu conçus de le voir la première pensée !

Tu sèmes les Empires tout prêt à te rendre.

Prépare les discours dont il veut t'éblouir

(Racine, Mithridate IV, 1-5)

ولكن، أم تتركين نفسك تقيم بك هذه الذكرى ؟

يمكن أنيقا الشقية ! كان عليك أن تبكي

حين كنت مدفوعة إلى هلاكك برغبة لم تجلدا
تبكين ! كان اللئيم وهو يتينا لخداعك
بعد أن خطاب الذي يريد أن يهلكه به

لا يحسون النداء صسورة بلاغية شديدة إلا إذا كان عاطفة
حياسة لا يتحملها الشاعر أو الكاتب فتبرز من أعماق نفسه ويتفجر
لترنحه ويكون لها وقع حسن في قلوبهم

النداء في البلاغة العربية

من ذلك قول أبي نواس (كامل) :

يا رباً إن عظمت ذنوبي كثيراً فقلبة عايت بأن عفوك أعظم
إن كان لا يرجوك إلا محسن فمن يلوذ ويستجير المجرم ؟
أدعوك رباً كذا أمرت تضربها فإذا زدوت يدي فمن ذا يرجم ؟
مالي إليك وسيلة إلا الرجاء وجعل عفوك ثم إلي مسلم

هذا النداء دعاء لأن الشاعر يتوجه إلى الله. ولعل هذا النداء
روعة زاد في روعتها الموضوع وأضرب الاستفهام المتنوعة دلالاته.

ومنه قول خليل مطران (واقر) :

بلادي لا يزال هواك مني كما كان الهوى قبل الفطام
أقبل منك حيث رمى الأعماد رغماً طاهراً دون الرغام
وأخذي كل جلمود غيت فخر يقابل القوم اللام
فكيف الشبل محتيطاً صرباً على الغبراء مهشوم العظام
وكيف الحبل لم يُقتل لذوب وذات الخدر لم تهتك لنام ؟

ومنها قول أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس (بسيط) :

يا راكبين عناق الخيل ضامرة
وحاملين سيوف الهند خرقة
وراقمين وراء البحر في دعة
أعندكم نيا من أهل أندلس
كم يستغيث بنا المستضعفون وهم
يا من لبنة قوم يعد عزهم
بالأسس كانوا ملوكا في مزارعهم
واليوم هم في بلاد الكفر عبدا

وقول السري في مسرحية كليوباترا، على لسان أنطونيوس (كامل) :

روما حنائك واغصري لفتاك
روما سلام من طريد شارب
اليوم يلقي الموت لم يهتف به
إن الذي أعطاك سلطان الثرى
إن الذي بالأسس زنت جبينه
الأمهات غنوين رفيقة
أوأد منك وآم ما أقساك
في الأرض وطن نفسه لبلاد
ناع ولا ضجعت عليه بواك
لم تنجني لرفقتك بشراك
بالتار عقلك جهده وعصاك
ما بال فتيلك لم يكن لفتاك ؟

Interruption

(القطع)

القطع أن تُعطى المتكلم عاطفة قوية فيقطع جملته إلى كلام آخر ليس له بها صلة ترجيعية في المعايير النحوية ثم يعود إلى جملته مستأنفا ما كان فيه.

من أمثلة ذلك ما نجد في مسرحية أفولتير من أن ميروبي (Mérope) تأثرت بما كان يروي لها أحد الغتيان من أحداث جرت له، ولم تكن تعلم أنها أمه، كمالها أوريكليس عن سبب يكادها فقالت :

Tu le disais-je, boïas ! tandis qu'il m'a parlé,
Sa voix m'attendrissait : tout mon cœur s'est troublé.
Cresphonte... ô ciel ! j'ai cru... que j'en rougis de honte !
Oui, j'ai cru démêler quelques traits de Cresphonte...
Jeux cruels au hasard, en qui me montraient vous
Une si fautive image et des rapports si doux ?

(Voltaire, *Mérope*, acte II, sc.2)

أقول لك، مع الأسف، عندما حدثني
كان صوته يحرك عواطفني فهاج قلبي أيعا هيجان.
كريسفونت... يا إلهي! ظننت... ما أشد خجلي !
نعم، ظننت أن فيه رمزا ما يبرز كريسفونت.
يا نرووات الحفل القاسية فيمن تريثني
صورة جد، خاطلة وعلاقات جدا فاعسة ؟
تقطع ميروبي مرثين الكلام في البيت الثالث لتقلب العاطفة
عليها واستأنفها في الرابع

ومر القلم وفي نفس المسرحية هذا النص :

Déjà la garde accourt avec des eus de rage.
Sa mère... Ah ! que l'ardour inspire de courage !
Sa mère... Elle s'élance au milieu des soldats :
« C'est mon fils, arrêtez, cessez, troupe inhumaine !
C'est mon fils, déchirez sa mère et votre reine.
Ce sein qui l'a nourri, ces flancs qui l'ont porté. »

المسرحية في المسرحية

لقد انطلق الحرس مسرعين، يصرخون أشد الصراخ
أمّا، أمّا يعطي التحسّ من شجاعة !
وإنّ للشجاعة التي تؤود حيورها وخطاها اندفاعاً !
أمّا قد دفع بين الجيود :

المسرحية في المسرحية

وهذا الثاني الذي أوجعه وهذه الأمثلة التي حطّتها.

المطلع في الأدب العربي

لا يوجد باب في البلاغة العربية باب بهذا العنوان لكنّ ما
يعادل مضمونه في الفرنسية موزع في العربية على عدة أبواب،
كالاعتراف والاختصاص والثناء وما إلى ذلك.

في مباحث اللغة - كما برأه البلاغيون القدماء - قول أبي محمد
الثاني وهو أبو عبد الله بن أبي عثمان، يختمها بوجوه ما هو (ما هو).

قله ذوي يوم أتركه مؤدباً ومخلّ على أسرتهم وزجاليها
حيث من العرب لغوان، وقد كنت وأعمالهم قوي، يوم ذاك، العواليها
عزّ سلاحي لا أبا البدر التي أرى الحرب لا تزداد إلا تماويلها

قل لا أبا لك، في البيت الأخير، قد طغت الاستبداد في
الكلام، واستعمالها في النص من القديسة بكثير عادي.

ومعها قول ذلك بين الزمير، وقد لمحة حيّة كانت مختلطة في

بعض المطول

يقولون : لا تفتد ! وهم يفتنون، وابن مكنن البدر إلا مكنانيها
إلى أن تفتد من ... إذا ألتجوا على خلفتي قلوبا

فقط تركيب البيت الثاني بالالف : يا تفتد نفسي على عبد
والقصيدة طويلة مشهورة في كتب الأدب مأخوذة من شرح
خزانة الأدب للبغدادي (1/ 317-319). ومن الشعر والشعراء الذين
شبهوا، والبيتان غير موجهين فيه.

ومعها قول عزيز ببالغة في مسرحية "شهریار" ص 1، (سريع) :

الثلاث ابن الثوب من شهریار لا يلبث المؤبقة إلا بعد

فقط الحملة بعد المبدأ

ومن ذلك فعل الشاعر أيضاً في المسرحية نفسها، غرة (سريع) :

أنتم ما تعلم أنني لثلاثين ؟ انظر خلفك الطلح عمل القمار ؟

وفيها قال: ص 25، (كامل).

إني رأيت بعين رأسي، لم يكن خيرا تعرضنا ناقل في نقل
تعليم الحمة دون ذكر التمر به واستاتف الصلح وعلية
استمر منه قدالة ما استقه عليه، فلا نذكر من من هذا
وقال في حوار بين دنيا زاد وسليمان الخشخ (ملول):
إخالكما - إن صبح حشبي - كنتما - فجلاان في النول
سليمان حشك مسون
وقال ص 32 (رواي):

أصبرخرا - ياويلكم - عافاكم - قبل أن يذهب بالوعي المم

subjection

(تخيل: السؤال، والإجابة عنه)

الاستيقاق أن تتبع جملة استقهامية في الغالب جملة مثنية في
الكاتب وتكون الشدة حذافا للاستقهامية أو شرعا لها أو بقية
من أمثلة ذلك قول يوافي في الفن الشعري:

Vaudes vous du public, prénez les opinions
Sans passe en évitant toutes vos opinions
Craignez-vous pour vos vers la censure publique ?
Soyez-vous à vous-même un sévère critique

Beau, de poétique, chant 1

أترى أن يرضى عنك الجمهور ؟

لا تتوان إذن في تقوية خطابك حين تكتب...

أخشى نقد الجمهور لشعرك ؟

كن إذن لنفسك ناقدا صارعا.

ومنه قول روسو:

Est-on héros pour avoir mis aux chaînes
Un peuple en fureur ? Tâchez en cet honneur.
Est-on héros en égarant ses honneur
Par la vengeance ? Octroyez ce bonheur.
Est-on héros en régnant par la peur ?
Séjan fit tout trembler jusqu'à son maître...

(J.B - Rousseau)

أيكون بطلا من استعبد
شعبا أو شعبين ؟ لقد كان تشييع هذا الشرف
أيكون بطلا من أعلن حذمة
بالانتقام ؟ لقد كان لأكتاف هذا الشرف
أيكون بطلا من حكم بالخوف ؟
لقد أرحب سيحان الناس كلهم حتى سيده

كل جملة من هذين النسخ هما باستقهام ونفسي بحواب عن
هذا الاستقهام، وهذان الجواب نديخة في التمر الأول ونقضا في الثاني.
وبين الاستقهام والحواب علاقة ومليدة تصكون فأكبر واحد، وكان
بالو قال: من لم ينوع خطابه ولم يكن صارعا في نقد نفسه لم يرض
الناس، وعنى روسو: الطاليم، والمتقم، وقاهر شعبه لا يمتون أبطال.

ومن هذا الباب أيضا قول ماسينيون:

« L'ambitieux ne jouit de rien : ni de sa gloire, il la trouve
obscur ; ni de ses places, il veut monter plus haut ; ni de sa
prospérité : il sèche et dépérit au milieu de son abondance : et des
honneurs qu'on lui rend, ils sont empoisonnés par ceux qu'il est obligé

- أخذت منه بكل سبيوة يا إلهي ! ألا يوقف الأمر إلا على هذا ؟
- أياكي المال كما يذهب ؟

لم أكن أخذت عنه شيء أبدا . - قل لي (ذن) من فضلك .
لم تحزن علي خياعه . كل هذا الحزن وانت لا تأخذ منه أبدا .
ضع خجرا مكانه
يحلل عندك محلّه .
ومن هذا الباب نحن لراسين الابين :

Comment es-tu tombé des cieux,
Astre brillant, fils de l'Aurore ?
Faisant roi, prince adalant,
La terre aujourd'hui te dévore ;
Dans ton cœur tu disais : A Dieu même pareil,
« J'établirai mon trône au-dessus du soleil.
Et près de l'Aquilon sur la montagne sainte,
J'irai m'asseoir sans crainte :
A mes pieds troubleront les humains éperdus »
Tu le disais, et tu n'es plus.

(Reine le fils, *Quintus d'Isaie*, la mort du tyran de Babylone)

كيف سقطت من علياء السماوات
أيها الكواكب النير . يا ابن الشفق .
أيها الملك المقتدر . أيها الأمير الجادام !
إن الأرض انتهمتك اليوم .
كنت تقول في نفسك : إني شبيه بالآله
وسأوسس عرشني فوق الشمس
وعلى الجبل المقدس . بالقرب من الشمال
سأجلس بلا خشية :

وصيرتني اليشم واليهيم أقدام قلبي
كنت تقول ذلك وبها أنت اليوم في العدم .

لا نعترف في الأدب العربي القديم بمصوغات مثل النصيوص
المتريضة وبهذا الطول . وما يوجد قليل قصير مثل قول أبي فراس
الحيداني (طويل) :

أراك عصي الدمع شيعتك الصبر أما للهوى نهني عليك ولا أمر ؟
- بلى أنا مشتاق وعندي لوعة ولكني مثلي لا يذاع له سر

أما يكتب البلاغة فلم نذكر مثل هذا الباب .

C - Figures de style par rapprochement

ج - صور الأسلوب والتقريب والمقارنة

Comparaison

(التشبيه)

التشبيه تقريب شيء من شيء أو من نفسه لتوضيحه أو لتقويته
بملاقات توافق أو تفاوت . ويكون التشبيه بين العاقل وغير العاقل .
وبين مجسوس ومجسوس . وبين الجسمي والمعنوي . وبين الحي
والجامد . ويمكننا إلى أن ينتهي مجال التشبيه وإمكانه .

فمن التشبيه المعنوي قول : بواله في ذهن الشعر :

Telle une bague aux plus beaux bijoux de l'ère,
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et sans mêler à l'or l'éclat des diamants,

Elle est aimable en son air, mais humble dans son style.
Elle est grande dans ses pompes, mais élégaute en sa vie.

(Voltaire, *Henriade*, chant 17)

أهي أكتأزاعية في أبيي أيام عرسها ،
لا يفتخر رأسها بالقدية المديع
ولا تمزج الذهب بالماس المتأدج
بل تجمع آيين خلقتها من حقل يجاورها ؛
في مظهرها المحب وأسلوبها المتكافح ،
وبلا أيهه ، ينبغي كذلك أن تقلد الأرموية الأنيقة
بحسن التشبيه في بوسان القارصين قبل فوجها .

Le destin, qui se venge à son tour de sa gloire,
Par sa grandeur est devenu plus humble encore.
L'orgueil qu'elle a vu s'élever, elle le pousse et le renverse,
Semble accuser les vents d'arrêter ses destins.
Tel, et moins généreux, aux rivages d'Iphire,
Lorsque de l'univers il disputait l'empire,
Craignant sur des flots aux aquilons marins
Le destin de la terre et celui des romains,
Défiant Jupiter et Pompée et Neptune,
C'est à la tempeste qu'il se livra vaincu.

(Voltaire, *Henriade*, chant 17)

البحر الذي تتلاطم فيه أمواج بحر مائمه
لا يفتخر ، والأخطار المحذرة به ، إلا في أحواله
ياخذ بطور إليه ، وفيه منة العالية
يقول مكانه فيهم الرياح بإيقاظ ، فتناديه

ومثل ذلك حقلان فيحصر الأقل تسامحا في سواحل إبيرويس
يوم كان يحارب المستعصية على العالم ،
يوم ومثل إياه الرياح الضمالة العاشية
محسرة الأرض ومحبيرة الرومان
مُحذرة بوميليريس والتبحر معه
مواجهة العاصفة بحظه

التشبيهات الثلاثية الخمسة ، كالتي رأينا ، تدرج للشعر
والخطابة ، وهناك تشبيهات بسيطة ضاربتا التعليل أو توضيح المعنى
مكتومة فيجرح المجرى فمحسوس ، ولا يجلو الشعر الرصين منها . من ذلك
القول راسل : إنه مصدر حكمة " أتالي "

(Voltaire, *Henriade*, chant 17)

(Voltaire, *Henriade*, chant 17)

معادة الأشواق تمزج بصرية كما يمر السيل الجارف .
التشبيه المحزون التاجح يزيد الخطاب جمالا وثائرا ؛ فهو حليته
المتحركة بروثة الجذات ، ويشتد فيه أن يكون لائما بالوضع ، صائبا
يقبله القبل ولا يمجده التذوق وأن يمكن للمعنى ويوضحه ؛ ولا يتأثر
ذلك إلا إذا كان المشية به أوضح من المشية ؛ وأن يكون فيه إبداع
وجدة ومهنة وفائدة ؛ وأن يجتنب فيه الابتذال وما لا يفتقر له النفس .

التشبيهية في (بلاغة العربية)

عرفه ابن رشيق التشبيهية بأنه "خفية الشيء بما غايه وشاكله ،
من جهة واحدة أو جهات كثيرة إلا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه
مشابهة تأتيه لخص إياه ، فتقولك أخذ كالجود " ، وأقلان كالبهر

أو كاللآلئ تريد به قباعا حسنة أوراق الزرود وطراوتها لا صخرة
وسيلة وخضرة كساقته. وسنة البحر وغزارته لا زخرفته وملوحته.
فشجاعته وإقدامه لا شدة له وزهرته

والتشبيه لا يكون قط في الجواهر وإن اختلفت أنواعها، إنما
يكون في الأعراض، والتشبيه كالأستعارة، يخرج من الموصوف
إلى الموضح، وتقرب انبيد، فما تقع عليه الحاسة أوضع في الجملة
مما لا تقع عليه. والمشايد أوضع من الغائب، وما يدركه الإنسان
عن نفسه أوضح مما يعرفه من غيره وما أبين أوضح مما لم يزل
هذا قول الترمذاني فيما روى عنه ابن رشيقي في "العمدة" (387/1)

ويرى القزويني في الإيضاح (ص 328-335) أن بلاغة التشبيه في
تكون تعقيب المعاني به لا سيما قسم التمثيل منه - يضاعف قواها في
تجريك القلوب إلى المقصود بها مدحا فكانت أوقعا أو اختصارا أو غير
ذلك - ويبين ذلك بشواهد متعددة كقول البخاري (كامل) :

دان على أيدي العقاب وشاسع عن كل ند في الندى، وضرب
كالبدن أفرط في العلو وضوءه للعصبة السارين جف قريب
يصف، ممدوخه يعقوب بن إسحاق النويختي بإرشاده إلى
المعروف وذلك يجعله قريبا من راجي معروفه مع كونه بعيدا عن
غيره في البذل والعلو، فهو كالكمر بعيد في مساقته، قريب بنوره
الذي يعم الكائنات.

وقول ابن تذك (يسيطر) :

إنا آخر الخس أنضج قلبه بنجيا رابت صورته عن الفرج الخسور
رجة كالتصير في حسن كماله نمر سمير

تشبيه زينة المعنى وضوحا لأنه ينقل البصائر مما لا يتصوره إلا
بقلته إلى ما رآه رؤية العين وجريته وأبسن به، وإذا ما تدبرنا الأبيات
الطائية وجدنا ما كتبا على هذا النوال، وجدنا المشبه به أقرب إلى
المدح من سابقه، وألمسنا بالقلب، وأدعى لإشارة العائنة، ولو لم
يكن لكان البيت الأول باهتا لا روح فيه.

وقول ابن الرومي (خفيضا) :

بذل الوعد للأخلاء سححا : وأبى بعد ذلك بذل العطاء
فقد كالفراق يورق العين : وأبى الإنسان كل الإباء
وقول أبي تمام (كامل) :

وإذا أراد الله نشر قصيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاووت : ما كان يعرف طيب عرق العود
ويزيد المسألة وضوحا فيقول : وكذا تعهد الفرق بين أن تقول :
الدنيا لا تدوم وتذمكته، وفي تذكرك عقبه ما روي عن النبي (ص)
أنه قال : من في الدنيا ضيف، وما في يده عارضة، والضيف مرتحل،
والعارضة مؤداة، أو تشدد قول أبيد (طويل) :

وما المال والأهلون إلا ودائع : ولا يد يوما أن ترد الودائع
أو تقول : أرى قوما لهم مظهر وليس لهم خيم، وتذلل
الكلام، ثم تصيغ هذا البيت وهو لا يربك (متسرح) :

في شجر السراي منهم مثل له زواء وما له سر

فالبيت أوضح وأشرف معنى من الكلمة التورية.

ومن فضائل التشبيه، فيما يقول القزويني، أنه يأتيك من
الشيء الواحد بأشياء عدة كأن يعطيك بإبراء الزند شبه الجواد،
والدكي، والتجريح في الآصير، وبإصلاح أصوته دون إيراقتها شبه
البحر، والخبيث في الدامي، ومن القدر الحكمة والكمال في ذلك
قول أبي تمام (كامل) :

لَوْ أَهْلَيْتُ حَتَّى تَصِيرَ شِمَانِلًا لَوَ أَهْلَيْتُ حَتَّى تَصِيرَ شِمَانِلًا
نَفْسًا سَكُونَهَا حَجْرًا وَجَبَاهُمَا حَلْمًا، وَتِلْكَ الْأَرِيضِيَّةُ نَانِلًا
وَلَا تُغِيبُ النَّجْمُ الْمُرَوِّدَ بَدِيمَةً وَلَعَادَ ذَلِكَ الْعُذْلُ جَوْذًا وَهَلَا
إِنْ الْهَلَالُ إِذَا رَأَيْتَ سُجُومًا انْقُضَتْ أَنْ سَيَصِيرُ بَدْرًا كَامِلًا

ويعطيك التفتيش عن الكمال في قول أبي العلاء المعري (مطول) :

وَلَنْ كُنْتُ تَجِي الْعَبْرَ فَطَعْتُ تَرَسًا فَضَدَّ التَّسَاهِي بِقَصْرِ الْمُتَحَاوِلِ
تَوَقَّى الْبِدْوَرُ النَّقْصَ وَجِيَّ امْتِلَءَ وَتَرَكَهَا التَّقْصُصُ وَهِيَ كَوَاعِلُ

ما ييمنا هو التشبيه صورة بلاغية وأهميته وما فيه من إبداع
يريد السلام روعة وجلال، أما أركانها وأنواعها وأقسامها بحسب
الاعتبارات فيقول الحديث عنها لذلك تحيل القارئ الكريم على
كتب البلاغة الأساس.

Antithèse

(العُضْبُوقُ)

العُضْبُوقُ مقابلة شيء، بآخر في علاقة مشتركة بينهما أو الشيء
بنفسه في علاقتهين مختلفتين.

فمن أمثلة المقابلة بين شيئين مختلفين، في علاقة مشتركة :

Le riche et l'indigent, l'imprudent et le sage.
Sujets à même loi, subissent même sort

(J. B. Rousseau, Ode 1)

الغني والفقير، المتهور والمقصور
يخطعون لسنة واحدة فيصنون لهم نفس المصير.
ومن مقابلة الشيء بنفسه في علاقتهين مختلفتين قول فولتير :

Vicieux, pénitent, courtisan, solitaire,
Il prit, quitta, reprit la cuirasse et la haire.

(Voltaire, La Henriade, chant 4)

خليع فتائب، من حاشية البلاط فمعتزل
أخذ، ترك : أخذ الثرس عند إلى العرش

وقول بوالو في الإنسان :

Tout lui plaît et déplaît, tout le choque et l'oblige.
Sans raison il est gai, sans raison il s'afflige.
Son esprit, au hasard, aime, évite, poursuit,
Défail, refait, augmente, ôte, élève, détruit

(Boileau, Satire VIII)

كلُّ شيء يسره ويُبْغِضُهُ، كلُّ شيء يصدمه ويوجب عليه الشكر
يُسَرُّ بلا سبب، ويُبْغِضُ بلا سبب.
وهيكره، كما تشاء له الصدق، يحب أو يشجب أو يتابع
أو ينقض أو يعيد الإبرام، أو يزيد أو ينقص، أو يشيد أو يهدم.
ويقول فولتير في الحسد :

Triste amante des morts, elle hait les vivants

(Voltaire, La Henriade, chant 7)

يحب الأموات أسياً ويُبغضُ الأحياء.

ويقول في التفائق :

Le ciel est dans ses yeux, l'enfer est dans son cœur.

السماء في عيونه وجهتهم في قلبه.

من القدماء من أخرج في استعمال الطباق، كسينيكا

(Sénèque) وبليتيوس الأصغر

(Plin le Jeune) وبعض آباء الكنيسة وبالأخص القديس

أوغستين (Saint Augustin) : ومن المحدثين فليشييه (Fléchier). ويُعدُّ

واحد أكثر الشعراء اقتصدًا في اللجوء إلى الطباق. ومع ذلك عدوا

من سقطاته مثل هذا البيت :

Quand je suis tout de feu, d'où vous vient cette glace ?

(Racine, Phèdre, acte V, sc. 1)

أنا ملتهبٌ حماساً فمن أين أتاك هذا الجليد ؟

رأوا فيه طباقاً بارداً لا يهزُّ المشاعر.

الطباق في البلاغة المربية

المطابقة، وتسمى الطباق والتضاد، هي الجمع بين المتضادين أي

معتنيين متقابلين في الجملة. ويكون ذلك إما بلغتين من نوع واحد :

اسمين - كقوله تعالى : وَتَحْسَبُهُمْ آيَاتُنَا وَهُمْ رِشْقٌ (بعض

الآية 18 من سورة الكهف) أو فعلين، كقوله عز وجل : تَوْتِي الْمَلِكُ مِنْ

تَشَاءُ. وَتَنْزِعُ الْمَلِكُ مِنْ تَشَاءُ. وَتُعْزِزُ مَنْ تَشَاءُ. وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ (بعض الآية

26 من سورة آل عمران) وقوله (ص) للأقنطار : أَنْكُمْ تَشْكُرُونَ عِنْدَ

الْفَرْعِ وَتَقْلُونَ عِنْدَ الطَّلَعِ ، وقول أبي صخر الهذلي (طويل) :

إِنَّا وَالَّذِي أَبْكِي وَأَضْحَكُ وَالَّذِي أَمَاتَ وَاجِبَا وَالَّذِي أَمَرَ الْإِمَامِي

ويقول بشر بن برد في عمر بن العلاء قائد جيشين المهدي

العباسي (مقارب) :

إِذَا ابْتَطَقَتْ حُرُوبُ الْعَدَى قَلْبُهُ لَهَا عُمْرًا ثُمَّ ثُمَّ

أو حرفين كقوله تعالى : لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ

(البقرة : 286) وقول مجنون ليلى (طويل) :

عَلَى أَنِّي رَاحٍ بِأَنْ أَيْدِيَ الْهَوَى وَأَخْلَصَ مِنْهُ لَا عَلَيَّ وَلَا لِيَا

ويكون كذلك بلغتين من نوعين كقول طنبلي الغنوي (بسيط) :

بِساهِمِ الْوَجُو لَمْ أَتَطَّعْ أَبَاجُهُ يُصَانُ وَهُوَ لِيَوْمِ الرُّوْعِ مُسْلُوبُ

ومن لطيف الطباق قول ابن رشيقي (طويل) :

وَقَدْ أَطْفَأُوا شَمْسَ النَّهَارِ وَأَوْقَدُوا نَجْمَ الْعَوَالِي فِي سَمَاءِ عَجَاجِ

ويقول القاضي الأرجاني (كامل) :

وَلَقَدْ نَزَلَتْ مِنَ الْمُلُوكِ بِضَاجِرِ فَتَرَى الرِّجَالَ إِلَيْهِ مُقْتَاحِ الْفَتَى

ويقول الفرزدق (كامل) :

لَعَنَ إِلَهِ بَنِي كَلْبٍ إِيَّاهُمْ لَا يَغْدِرُونَ وَلَا يُؤُونُ لِيَجَارِ

يَسْتَعِظُونَ إِلَى تَيْبِقِ خِمَارِهِمْ وَتَنَامُ أَعْيُنُهُمْ عَنِ الْأَوْتَارِ

فأمر من الطباق يدعى طباق الإيجاب.

أَمَّا طَبِاقُ السَّلْبِ فَهُوَ الْجَمْعُ بَيْنَ فَعْلَيْنِ مُصَدَّرٍ وَاحِدٍ مَشْتَبِهٍ
وَمَنْفَعِي أَوْ أَمْرٍ وَنَهْيٍ. وَمِنْ أَمْثَلِهِ :

قَوْلُ السَّهْوَالِ بْنِ عَادِيَاءَ الْيَهُودِيِّ (طويل) :

وَشَكِرْتُ أَنْ شَقَا عَلَى النَّاسِ تَوَهُُّهُمْ وَلَا يُحْكِرُونَ الْقَوْلَ حِينَ يَقُولُ

وقول المتنبي (كامل) :

وَلَقَدْ عُرِفْتُ وَمَا عُرِفْتُ حَقِيقَةً وَلَقَدْ جُهِلْتُ وَمَا جُهِلْتُ خُمُولًا

ومِنْ الْأَمْثَلِ الَّتِي ذَكَرَهَا ابْنُ رَشِيقٍ فِي الطَّبَاقِ تَقْلِيدًا عَنْ

غِيَرِهِ قَوْلُ زُهَيْرِ بْنِ عَبْدِ مَنَّانٍ (بسيط) :

لَيْتَ بَعَثَ بِصِطَادِ الرِّجَالِ إِذَا مَا اللَّيْتُ كَكَذِبٍ عَنْ أَقْرَانِهِ حَسِيقًا.

عَبَّرَ : مَوْضِعَ قِبَالِ تِبْيَانَةٍ، بِالْيَمَنِ.

وقول ابن الزبير الأسدي (وافر) :

رَمَى الْحَبِيبَانِ نِسْوَةَ آلِ خَرْبٍ بِمَقْدَارِ صَمْدَانِ لِنَةِ سُمُودَا

فَرَدَّ شَعُورَهُنَّ السُّودَ بِيضًا وَرَدَّ وَجُوهَهُنَّ الْبَيْضَ سُودَا

سَمْدَانِ لِنَةٍ : سُمُودَا : بُهْتٌ وَتَحِيرٌ.

وقول كثير غزاة يصف عينا (وافر) :

وَعَنْ نَجَالٍ تَدْمَعُ فِي بِيَاهِي إِذَا دُمْتُ وَتَنْظُرُ فِي سَوَامِ

وقوله أيضا (طويل)

وَوَاللهَ مَا قَارَيْتُ إِلَّا تَبَاعَدْتُ بِصُرْمٍ وَلَا اكْتَرَدْتُ إِلَّا أَقْلَبْتُ

وقال ابن المعتز ويروى لابن المعتز (متقارب) :

هَوَايَ هَوَايَ بَاطِنٌ ظَاهِرٌ قَدِيمٌ حَدِيثٌ لَطِيفٌ جَلِيلٌ

وليعن الأعرابي (وافر) :

أَمْزِجَةُ الرِّجَالِ عَلَيَّ لَيْلَى وَلَمْ أَوْثِرْ عَلَى لَيْلَى النِّسَاءِ ؟

وقال أعرابي : الذَّارِعُ مَيْسَمٌ شَبِيحٌ حَمْدًا أَوْ ذَمًّا ، فَمَنْ حَبَسَهَا كَانَ

لَهَا ، وَمَنْ أَنْفَقَهَا كَانَتْ لَهُ ، وَنَظَّمَ الشَّاعِرُ هَذَا الْكَلَامَ فَقَالَ (رمل) :

أَنْتَ لِلْمَالِ إِذَا أَمْسَكَتَهُ فَإِذَا أَنْفَقْتَهُ هَالِكٌ فَك

ومِنْ الطَّبَاقِ الْحَسَنِ عِنْدَ ابْنِ رَشِيقٍ قَوْلُ أَعْرَابِي : خَرَجْنَا حُفَاةً حِينَ

انْتَعَلَّ كُلُّ شَيْءٍ طَلَّةً ، وَمَا زَادَنَا إِلَّا التَّوَكُّلُ . وَمَا مَضَانَا إِلَّا الْأَرْجُلُ ،

حَتَّى لَحَقْنَا بِالْقَوْمِ ... إِنَّ يَسَارَ النَّفْسِ أَفْضَلُ مِنْ يَسَارِ الْمَالِ ، فَإِنْ لَمْ تُرْزَقْ

غَنًى فَلَا تُحْرِمَ تَقْوًى ، فَتَرُبُّ شَبْعَانٍ مِنْ أَنْتَعَمَ غَرَقَانٍ مِنَ الْكُفْرِ .

ولربيع بن مفرور الضبي (كامل) :

فَدَعَوْا نِزَالَ فَحَكَنْتُ أَوَّلَ نَازِلٍ وَعَلَامَ أَرْكَبُهُ إِذَا لَمْ أَنْزِلْ ؟

وَمِمَّا اسْتَحْسَنَهُ الْجَرَجَانِيُّ فِي الطَّبَاقِ قَوْلُ أَبِي تَمَّامٍ (طويل) :

مَهَا الْوَحْشِيُّ إِلَّا أَنْ هَاتَا أَوَانِسُ قَنَا الْخَطُّ إِلَّا أَنْ تَلَّكَ دَوَابِلُ

ومثله في نظر ابن رشيقي قول المتنبي يذكر خيل العدو الزاحفة

إلى الحرب (طويل) :

صُرْنُ الْبِنَا بِالسَّيَاطِ جِهَالَةٌ فَلَمَّا تَعَارَفْنَا ضَرَبْنِ بِهَا عُنَا

قال أبو رزيق : ومن أخص الطبايق روحا ، وأقله كلفة ،
وأرسجه في السميع ، وأعلقه في القلب ، قول السيد أبي الحسن في
قصيدة (طويل) :

ألا ليت أياما مضى لي نعيمها شكر علينا بالوصال فأنعم
ومنزلة تحكي النفس من عهد قيصر يشوق إليها كل من يتحرم
إذا فرجت في الكأس قلت لأثا تنكر في حافاتها وتظم
جمعنا بها الأشبات من كل لذة على أنه لم يفسد في ذلك مجرم

طبايق بين تنكر وتظم وبين جمعنا والأشبات سهل طبايق
والطفه من غير تمل ولا استكراه ، وأتى في البيت الأول من قوله
مضى وتكرر بأخفى مطابقة ، وأظرف صنعة على مذهب من اتجده .

إيهام التضاد

يلحق بالطبايق ما يسمى في البلاغة العربية بإيهام التضاد ، وهو
ما يكون التقابل فيه بين الظاهر من مفهوم اللفظين وإن يكن بين
حقيقة المراد منهما تقابل ما .

من إيهام التضاد قول دعبل بن علي الخزاعي (كامل) :

لا تضجكي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فيحكى
لا يوجد تقابل بين ظهور الشيب وبين البكاء ، لكن الشاعر عير
عنهما بلفظين يتقابل مغناهما الحثيثان ، عير عن ظهور الشيب
بالضحك وعن حزنه من الشيب بالبكاء ، فأنهم أن المعنيين متضادان .

ومنه قول أبي تمام (كامل) :

ما إن ترى الأجساب بيضا وضحا إلا بحيث ترى المنايا سسودا
وقوله أيضا في الشيب (طويل) :

له منظر في العين أبيض ناصع ونعته في القلب أسود أسفح
وقوله (كامل) :

وتتظري خيب الركاب ينجها منحي القريض إلى سميت المال

المقابلة

يعدها علماء البلاغة العرب نوعا من أنواع التعليل ، وهي أن
يؤتى بمعنىين مترافقين أو معان متوافقة ، ثم يما يمايلها أو يقابلها
على الترتيب ، والمراد بالتوافق خلاف التقابل وقد تتركب المقابلة من
طبايق وملحق به .

مثال مقابلة اثنين باثنين قوله تعالى : فليضحكوا قليلا
وليبكوا كثيرا (الشورى : 82) وقوله (ص) : إن الرفق لا يكون في
شيء إلا زانه ولا يُزع من شيء إلا شانه

وقول النابغة الجعدي (طويل) :

فشي ثم فيه ما يسر صديقه على أن فيه ما يسوء الأعداء
وقول آخر : ولم يعز بيته من استشهد به (طويل) :

فما عجا حريف إقذنا أمانح وهي ومجنوي على القل شادر
فما قل ضد التصح ، والنذر ضد النقاء .

ومثال مقابلة ثلاثة بثلاثة قول أبي دلامة (بسيط) :

ما تحسن الدين والنيا إذا اجتمعا وأصبح الكفر والإفلاس بالرجل !

وقول أبي الطيب المتنبي (موزون) :

فلا الجود يفتي المال والجود مفضل ولا البخل يقي المال والجود مثير

ومثال مقابلة أربعة بأربعة قوله تعالى : فأما من أعطى واتقى
وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى ، وأما من بخل واستغنى وكذب
بالحسنى فسنيسره للعسرى (الليل : 10-5).

نأ جعل التيسير مشتركا بين الإعطاء والأثاء والتصدق جعل ضده
وهو التقصير مشتركا بين امتداده تلك ، وهي المنع والاستغناء والتكذيب

مراعاة النظير

ومن أنواع التطبيق أيضا مراعاة النظير ، وتسمى تناسب
والإتلاف والتوفيق كذلك ، وهي أن يجمع في الكلام بين أمر وما
يناسبه بغير التضاد ، كقوله تعالى : الشمس والقمر بحسبان
(الرحمن : 5) ، وقول بعضهم للمهليبي وزير معز الدولة البويهبي : أنت
أبها الوزير اسماعيلي الوعد ، شعيب التوفيق ، يوسف العصور ،
محمد الخلق .

ومنها قول أسيد بن عطاء الفزاري (طويل) :

كان الثريا علفت في جبينه وفي خده الشعري ، وفي وجهه البدر

وقول ابن خفاجة (سريع) :

وأشقر نضرم منه الوض بسبعة من شعل الياس

من جنان ناضر خدة وأدله من ورق الآس

تطلع للفر في وجهه حياية تضحك في الكاس

وقول الجحزي في صفة الإبل الأنثاء (خفيف) :

كالحسنى المتطقات بل الأسهم غيرية بل الأوتار

وقول ابن رشيقي (طويل) :

أصبح وأقوى ما سمعناه في الندى من الخير المأثور ضد قديم

أخلىث نروها السيول عن الحيا عن البحر عن كفا الأمير تميم

تشابه الأطراف

من مراعاة النظير ما يسميه بعضهم تشابه الأطراف ، وهو أن
يختتم الكلام بما يناسب أوله في المعنى ، كقوله تعالى لا تدركه
الأبصار ، وهو يدرك الأبصار ، وهو اللطيف الخبير (الأنعام : الأنعام
(11) ، فإن اللطيف يناسب ما لا يدرك بالبحر ، والخبرة تناسب ما
يدرك شيئا .

ومنه من يعرفه تعريفا آخر يقول صفى الدين الحلبي مثلا :
هو أن يعيد الشاعر لفظة الشافية في أول البيت الذي يليه ، ومنه قول
ليلى الأخيلية تمدح الحجاج (طويل) :

إذا نزل الحجاج أرضاً مريضة تتبّع أخصى دائها شفاهها
شفاهها من الداء الفضال الذي بها غلام إذا هزّ القناة سقاها
سقاها قرواها يشرب سجالها دماء رجال يجلبون ضراها

وقول أبي حية التميمي، وقد مرّ (طويل) :

ومتي وستر الله بيتي وبينها عشية آرام الكتاس رميم
رميم التي قالت لجارات بيتها ضمنت لكم ألا يزال يميم
ألا رب يوم لو رمتي رميمها ولكن عهدي بالنضال قديم
والشاهد في البيتين الأولين.

Réversion

(العكس)

العكس صورة بلاغية غايتها الرجوع عن كل الكلمات أو
عن الكلمات الأساسية في جملة خبرية.

من أمثلة ذلك :

« Ce ne sont pas les places qui honorent les hommes, mais les
hommes qui honorent les places » (mot d'Agélas)

لا يشرّف الرجال بالرتب بل تشرّف الرتب بالرجال.

Il ne faut pas vivre pour manger, mais il faut manger pour vivre.

لا نعيش لتأكل بل نأكل لتعيش.

« Nous ne devons pas juger des règles et des devoirs par les
mœurs et par les usages ; mais nous devons juger des usages et des
mœurs par les devoirs et par les règles. Donc, c'est la loi de Dieu qui
doit être la règle constante des temps, et non la variété des temps qui
doit devenir la règle et la loi de Dieu »

(Bourdalois)

لا ينبغي أن تحكم على القوانين والواجبات من خلال العادات
والأعراف، بل يجب أن تحكم على العادات والأعراف بالواجبات
وبالقوانين. فالقانون الإلهي هو الذي ينبغي أن يكون النظام الثابت
للأزمة ولا تعوض تقنيات الأزمة النظام والقانون الإلهي.

Qu'on parle mal ou bien du fameux cardinal,

Ma prose ni mes vers n'en disent jamais rien ;

Il m'a trop fait de bien pour en dire du mal ;

Il m'a trop fait de mal pour en dire du bien.

Corneille, Sur le cardinal de Richelieu

ليتحدث الناس بالخير أو بالشر عن الكاردينال الشهير.

فلا تثرى ولا شعري يقولان فيه شيئاً أبداً !

غمرتني بأحسنه فلا أقول فيه شراً !

وأساء إلي كثيراً فلا أقول فيه خيراً.

... Mais, sans examiner si vers les antres sourds,

L'ours a pour du passant, ou le passant de l'ours.

(Boileau satire VIII)

ولكن دون أن أدقق النظر في الكهوف المظلمة لأعرف

أخاف الذبّ المار أم يخاف المار الذبّ.

C'est le courroux des rois qui fait armer les rois :
C'est le courroux des dieux qui fait armer les rois..

2. - B. Rousseau, *Ode à la paix*

إن غضب الملوك هو الذي يؤيد الأعداء
وإن غضب الآلهة هو الذي يسلح الملوك.

Les rois sont les maîtres du monde,

Les dieux sont les maîtres des rois..

3. - B. Rousseau, *O de sur la naissance du duc de Bourgogne*

الملوك سادة العالم
والآلهة سادة الملوك.

La bête vit pour l'homme, et l'homme pour la bête..

La bête vit pour l'homme, et l'homme pour la bête..

(Delille, traduction de l'Essai de l'ape sur l'homme)

كثيرا ما يكون الحكيم مخنونا وكثيرا ما يكون المجنون
صاحبا

يعيش الحيوان للإنسان ويعيش الإنسان للحيوان..

العكس في البلاغة العربية

أقرب مفاهيم العكس كما ورد في البلاغة الفرنسية ما نجد
في كتاب الحسانتين لأبي هلال العسكري، أما غيره فيخيل فيه
بين الجوانب بلاغة كثيرة، بشارية متبادلة بعضها في بعض

عن أبي هلال العسكري بأنه عكس الكلام بأن يُجعل في
الجزء الأخير منه ما جاء في الأول، ومثل ما يقول تعالى : "ويخرج المحي"

من الميت ويخرج الميت من الحي" (الأنعام 95)، وقوله : "ما يفتح الله
للناس من رحمة فلا ممسك لها وما يمسك فلا مرسل له" (فاطر 2).

ومن أمثلة العكس : أشكر من أنعم عليك ، وأنعم علي من
شكرك : ويقول بعضهم : اللهم أنسي ما تشتر إليك ، ولا تشترني
بالاستغناء عنك : ويقول بعض النساء لزوجها : "رزقك الله حظا
يخدمك به ذور العاقل ، ولا رزقك عقلا تخدم به ذور الحظوظ" :
وقال بعضهم لرجل كان يتعمد : أسأل الله الذي رحمني بك أن
يرحمك بي : وقال بعض القديس : "ما أقل منفعة المعرفة مع غلبة
الشهوة ! وما أكثر قلة المعرفة مع ملك النفس ! وقال بعضهم : كُن
من اجتياك علي مدوك أخوف من اجتياك عدوك عليك : وقال آخر
: ليس لي من فضيلة العلم إلا أني أعلم أني لا أعلم" (الشواهد كلها
من كتاب الحسانتين ص 371).

وقال بلبل الغلام الحاجري (واقر) :

كثير وفي قوادي نأر شوق لها لئب وفي جفني سحاب
قلولا النار بل الدمع خسني ولولا الدمع لأحترق الكتاب

ومن العكس هذا البيت المنسوب إلى المأمون وإلى الرشيد معا
(مقارِب) :

لساني كنوم أسراركم ودمعي صوم لسري مديع
قلولا دموعي كتبت الهوى ولولا الهوى لم يكن لي دموع
ومنه قول محمود سامي البارودي (طويل) :

أخو العلم في الدنيا لذي الجهل محجوج وكحل له عند القياس معانيم
قلولا وجود العلم ما عاق جهل ولولا وجود الجهل ما عاشت معانيم

Enthymémisme

(الإضمار القياسي)

اللفظ *enthymème* ومنه - *enthymémisme* - من اليونانية *enthymema* ويعني ما يكون مضمرا في الفكر. والإضمار القياسي في الاصطلاح التقريب بين جملتين أو بين عبارتين تقريبا قويا جريعا بحيث تكون الثانية في الذهن نتيجة مباشرة حاسمة تسترعيه وتقرض نفسها عليه.

يقول أوفيد في ميسوبيا : استطعت أن أفقده،
وتسألني هل أستطيع أن أفقده ! وكأنه قال : الفقد أهون من الإنقاذ،
وبما أنني استطعت إنقاذه أستطيع فقده. لكن اليون شاسع بين
الأسلوبين، الأول يبلغ مؤثر في السامع، والثاني صادق لا أثر له في النفس.
في نص ج.ب. روسو، إضماران قياسيان بارزان وثالث يُستثنى :

Quel charme vous séduit, quel démon vous conseille.
Hommes imbéciles et fous ?
Celui qui ferma votre oreille
Sera sans oreilles pour vous ?
Celui qui ponit les rois les plus sublimes,
Pour vous seuls retiendra ses coups ?...

(J.-B. Rousseau, *Œuvres*)

أي سحّر بفتنكم وأي شيطان يشير عليكم
أيها الأغبياء! أيها المجانين !
إن الذي جعل لكم أذنا
سيكون لكم بلا أذن :

وإن الذي يعاقب أعتى الملوذ

سيخسركم بعقابه.

ونجد في السطب الأول من قصيدة فيرجيل : على لسان ديدون :

Malheureuse, j'appris à plaindre le malheur.

شقيقت! فتعلمت أن أرثي للأشقياء.

لا يوجد في البلاغة العربية باب خاص بهذا النوع من الصور البلاغية.

Parenthèse

(الجملة بين قوسين)

يمكن هذا المصطلح في إدراج معنى قائم منعزل في معنى آخر،
مؤقتا تنائية : ويكون للنفس المدرج صلة بالموضوع، وقد يكون
منقطعا عنه. وهو نوعان أساسيان : مدوّج ناتج عن التفكير وآخر
فجائه العاطفة المحضة.

1 - الناتج عن التفكير : تشرح أثلاليا (Athalie) في رواية حلم
مفزع لأبشير (Abner) أو ماثان (Mathan) طالبة منهما تغييره، وما تكاد
تبدأ حديثها حتى تشعر بحيائها عن الاعتداد بالأحلام وهي المرأة
المعروفة برجاحة العقل وقوة العزيمة :

Un songe (ne devrais-je inquiéter d'un songe ?)
Entretient dans mon cœur un chagrin qui le rouge.
Je l'évite partout, partout il me poursuit.

(Racine, *Athalie*, acte V, sc.5)

حلم (وهل علي أن أشغل اليال بحلم؟)

حلم ترك في قلبي أسى ينخره.

أجتهده حيث كنت، وحيث كنت يلاحيثني.

ويقول لافونتين في خرافة الحمامتان :

Mais un fripon d'enfant (cet âge est sans pitié)

Pris la fronde, et du coup lui plos d'à moitié

La volatile malheureuse.

(La Fontaine, *Fables* : les deux pigeons)

لكن أحد المبكرين من الأطفال (وليس لهذه السن شفقة)

أخذ النفاة ورمها فأعطى أكثر من نصف

لهذا الطائر المسكين.

ويقول في خرافة الإسكاف ورجل المال :

Eh bien ! que gagnez-vous, dites-moi, par journée ? -

Tantôt plus, tantôt moins. Le mal est que toujours,

(Et sans cela nos gains seraient assez honnêtes)

Le mal est que dans l'an s'entremêlent des jours

Qu'il faut chômer : on nous ruine en fêtes .

(La Fontaine, *Fables* : le Savetier et le Financier)

قل لي إذن ، كم تربح في النهار ؟ -

تارة أكثر وتارة أقل ، الضرر أنه دائما

(ولولا ذلك لكنت أربحتنا كافية)

الضرر أن السنة تتخللها أيام

تقضي بالآ نعمل : هضموا علينا بالأعياد

2- في المجال العاطفي

يصور نرجيل الحصان ممزقا جسمه في ثوبه هيجان أصابته من

فرط الألم. وينكره ذلك بالحروب التي تخوضها روما والتي تمزق

فيها أحشاء ما بينها :

Mais ses forces bientôt se changeant en fureur,

(O ciel ! loin des Romains ces transports pleins d'horreur !)

L'animal frénétique, à son heure dernière,

Tournait contre lui-même une dent meurtrière.

Virgile, de la peste des animaux, trad. Delille.

لكن قواه لم تلبث أن تستحيل هيجانا

يا إلهي ! أبعد عن الرومان تلك السورات الشديدة الخطاة (1)

وفي ساعته الأخيرة وجع الحيوان المسور

منا قاتله إلى جسمه.

ويروي فولتير في التشيد العاشر (القسم الثاني) من ملحمة

لاهانرياد (La Henriade) ، حادثة فظيما مؤلما يتألف من دوايس الطبيعة

والأخلاق البشرية ، حادثة مفادها أن امرأة قتلت ابنها لتسدد بلحمه

جوعها وتحفظ حياتها. ولا يتصور الشاعر وقوع مثل هذا الحادث ولا

يطيق روايته. فلا يكاد ينتهي من الكلمة الأولى حتى يجد نفسه

مضطرا إلى التساؤل عن فائدة روايتها

ومدى وقعها على الأجيال عبر القرون :

Une femme (grand Dieu ! faut-il à la mémoire

Conserver le récit de cette horrible histoire ?)

Une femme avait vu par ces creus inhumains

Un reste d'aliments arraché de ses mains...

(Voltaire, *La Henriade* , chant 16)

كانت امرأة (يا إلهي ! أينبغي أن تحتفظ ذاكرة الأجيال
بهذه القصة المروعة ؟)

كانت رأت بسبب هذه القلوب المرافية
فضلة من طعام انتزعتها يديها...

يصلح هذا النوع من الصور البلاغية للأسلوب البسيط كما
يصلح للنمذج الفدرة من الخطابة ومن الشعر بشرط أن يقتصد فيها
وأن تكون موجزة مقتضية بليغة مؤذية لفرضها، فإن لم تدع إليها
الحاجة أو أخطأت مرعاها فالأولى اجتنبها.

لا يوجد في البلاغة العربية باب بهذا العنوان، وهو قريب من
الاعتراض الذي يدرسه النحاة وعلماء البلاغة. وقد سبق الحديث عنه

Epiphoneme

(الخاتمة الحكيمية)

المصطلح epiphonème من اليونانية epiphonēma من epi على
و phonēma تكلم، وهو في الاصطلاح، وكما يراه معظم البلاغيين،
نوع من التعجب أو من الحكم الموجز أو الحكمة تعقب رواية حدث
أو موضوعا يُطْرَقُ، ويعرفها فونتانييه (Fontanier) في كتابه "صور
البلاغة" تعريفاً بسيطاً وادق، يقول "هي فكرة بارزة موجزة أو بكثرة
خيالية أو عاطفية تتعلق برؤية أو تفصيل ما وتقتضيه عنه في آن واحد
بشموليتها أو خصوصيتها وتسبق الرواية أو تصاحبها أو تتبعها
فتكون قبل الجملة أو في وسطها أو في آخرها أو تكون بين
جملتين، فهي إما ابتدائية وإما انتهائية أو تعجيبة.

من أمثلة الخاتمة الحكيمية بأنواعها :

Trop aisément trompé, le jeune solitaire
Des intérêts des cieux se crut dépositaire
Il baise avec respect ce funeste présent ;
Il implore à genoux le bras du Tout-Puissant ;
Et , plein du monstre affreux dont la fureur le guide,
D'un air sanctifié s'apprête au parricide.
Combien le cœur de l'homme est soumis à l'erreur !
Clément goûtait alors un paisible bonheur :
Il était animé de cette confiance
Qui dans le cœur des saints affermit l'innocence ;
Sa tranquille fureur marche les yeux baissés ;
Ses sacrilèges vœux au ciel sont adressés ;
Son front de la vertu porte l'empreinte austère,
Et son fer parricide est enclavé sous sa laine.

(Voltaire, *Henriade*, chant V)

خُذِرُ الْفَتَى الْأَنْعَزَالِي بِسَهْوَةٍ
فَكَانَ يظُنُّ أَنَّهُ الْمُرْتَضَى عَلَى مَصَالِحِ السَّمَاءِ
قَبِيلَ ياحترام تلك الهيئة المهلكة
وتضرع إلى الله طالبا منه العون ؛
وكان كله الوجدن البشع الذي يقوده هيجانه
وكان يتهنياً ، بمظهر القداسة ، لقتل والده ،
ما أكثر ما يخضع قلب الإنسان للخطأ ؛
كان كلبمان إذ ذاك يتمتع بسعادة هائلة
وكانت تحركه تلك الثقة
التي تدعم البراءة في قلوب القديسين ،
وكان موجة الرخي البالي يمشي خاضعاً طرفه ؛

وَأَمَّا نِسْوَةُ الْفُنَيْسَةِ لِلْقَدِيسَاتِ مَرْجُوَّةٌ إِلَى اللَّهِ -
وَمَنْ جَوَدَتْ سِيقَةَ الْفَصِيلَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ
وَحَتَّ حَقْبَهُ الْحَرِيَّةُ الْبَقَالُ عُنْفًا.

Et c'est plus de prince environné de gloire,
Aux combats, dès l'enfance, instruit par la victoire,
Dont l'absence s'est rendue insupportable au pays,
Et qui de sa patrie emporta les regrets,
Quand du Nord ébranlé de ses vertus suprêmes,
Les peuples se sont mis à l'instinct des révoltes,
Il devint lâche roi d'intrepide guerrier,
Puisque par la mort d'un seul il se débarrassa
De plus de cent ennemis, et d'un tel combat,

(Delille, poème de la fin.)

لم يكن ذلك الأمير الذي يحضُّ به المجد:
الذي صوّته النصر في المعارك منذ طفولته
فكانت تظهر أوروبا إلى جموده مرتعدة:
وهذان يحمل حمرات وظلته:
حين كان الشغال منيهر بضوائك السامية
وكانت الشعوب تضع ريعانها أمام قدميه.
فكنا يتألم في الذكرى الثانية من انعكس في الأولى
كان المحارب استخدام فاصيح الملاء، الجبان
الظالم، على العروس في القراير الموقر.
واسم من قتل الثاني يزهو ضياعه.
ومن هذا الباب ما نجد في خرافات لافونتين، على لسان الخيوانات:

Deux coqs vivront en paix, une poule survient.

Et voilà la guerre allumée
Amour, tu perdis Troie, et c'est de toi que vint
cette grande ruine,
Où du sang des deux mêmes on vit le Xanthie teint.
Long-temps entre nous la guerre se maintint.

(Le buste de l'abbé de la Roche).

كان ديكان يمينان في ونام ففاجأتهما دجاجة بالانضمام إليهم
فاشتعلت بينهما الحرب
أيها الحب! خربت أقدريما طروادة: ومثلك كانت
هذه المعركة العنيفة التي خضب فيها نهر الإسكماندروس
بدم الأكمة السديم.
دامت الحرب مدة طويلة بين الديكتين
ومنه ما ضخته لوليل (Delille) من قول لافونتين:

Voilà de ces deux pigeons un certain mariage,
Et deux coqs amoureux, à la discordé en proie,
Te feraient dire encore: *Amour, tu perdis Troie*.

(Delille, poème de la fin.)

هناك ترى مشهد حمامتيك
وديكين عاشقين يعيث بهما الخلاف
يحملانك تقول أيضا: أيها الحب! دمرت طروادة.
ومنه مغازي خرافات لافونتين، مثل:

En toute chose il faut considérer la fin.

(Il a fontaine le bon et le mauvais.)

الأعمال بخواتمها.

Seu an que vous serez passant au moment de,

يَكْفِي مَا يَكُنْ يَحْكُمُ عَلَيْكَ وَجْهَانِ الْبُزْجُ
أَنْتَ أَبْيَضُ غَتِيًّا وَأَسْوَدُ بَائِسًا .

تقديمه

يطلق بهذا الباب في البلاغة العربية أو يقاربه عدة أبواب
ويخاصته منها "إرسال المثل" أو "المثل السائر" و"الكلام الجامع".

إرسال المثل

ويقتضيان أن يأتي النثر أو الشاعري في كلامه بما يصلح أن
يكون مثلاً يستشهد به أو حكمه أو غير ذلك مما يحتاج بمخالفته
لما سبقه أو لما يتبعه مما يسترعي الانتباه ويهز السامع بجمالة
وواقعيته وتأثيره في النفس، وقد يقتصر على بيت واحد أو
يتجاوز إلى البيتين فأكثر وقد يقتصر البيت الواحد على أمثال
وقد يبرز في ذلك المتنبي وأبو تمام والبحتري والمعرّي وأمثالهم كثير
من القدماء والمحدثين.

ومن أمثلة ذلك قول المتنبي يعاتب سيف الدولة (يسجل) :

وَاحِزٌ قَلْبَاهُ مَعْنُ قَلْبُهُ شَيْئٌ
... يَا أَهْلَ النَّاسِ إِلَّا بِمَا مَعَالَتِي
أَعْيَنَهُ نَفَرَاتٍ مَعَكَ صَادَقَهُ
مَا لِي أَكْتُمُ حَيًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي
وَمَا انْتِصَاحُ أَخِي انْتِذَارًا بِنَاقَتِهِ
... إِذَا رَأَيْتَ نَيْبَ النَّفْسِ بَارِزَةً
... إِذَا تَوَخَّلتُ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قُبِرُوا
غَيْرُ الْبِلَادِ مَكَانٌ لَا صَدِيقَ بِهِ
وَشَرُّ مَا شَصِيئَةٌ وَاحِدِي فَتَحَنَّنْ

وَمَنْ يَجْسَمِي وَجَالِي عَقْدَهُ سَقَمٌ !
فِيكَ الْخَصَامُ وَفَتَى الْخَصْمُ وَالْحَكِيمُ
أَنْ تَحْسَبَ السُّخْمَ فِيمَنْ تَحْسَبُهُ وَزَوْراً
وَقَدِّمِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأَمَمِ !
إِذَا اسْتَوَتْ عَتَمَةُ الْأَنْوَارِ وَالظُّلُمُ
فَلَا تَحْظَنَنَّ أَنَّ اللَّيْلَ يَبْتَسِمُ
إِلَّا تَفَارِقُهُمْ فَالْمُرَاخِلُونَ هُمُ
وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَصِيغُ
بِشَيْئِهِ الْبَرَاءَةَ سِوَاءَ فِيهِ وَالرَّحْمُ

فهذا القص ما يشاهد ستة أبيات تصلح أن تكون حكماً
وأمثالاً يستشهد بها.

وقوله أيضاً (خفيف) :

لَا أَفْخَرُ إِلَّا مَنْ لَا يُضَامُ
لَيْسَ بِزَمٍّ مَا سَرَّضَ الْبُرْءَ فِيهِ
وَاحْتِمَالُ الْأَذَى وَوَرُودُ جَانِبِهِ
ذُلٌّ مَنْ يَغِيظُ الدَّلِيلَ يَغِيثُ
كُلُّ حَلِيمٍ إِلَى غَيْرِ اقْتِدَارٍ
مَنْ يَهْنُ يَسْهَلُ الْيَقِينُ عَلَيْهِ

مَدْرَكٌ أَوْ مَجَارِبٌ لَا يَتَامُ
لَيْسَ هَبًا مَا عَاقَ عَنْهُ الْخَنَلَامُ
غَدَاً تَضَوَّى بِهِ الْأَجْسَامُ
زُبَّ عَيْشٍ أَخْفَ مِنْهُ الْخَمَامُ
حُجَّةٌ لِأَجَى إِلَيْهِ اللَّتَامُ
مَا لَجِرَحَ يَمُوتُ بِهِ الْإِلَامُ

ومنه قول أبي تمام (كامل) :

إذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
نولا اشتعال النار فيها جاوزت ما كان يعرف طيبا عرف انور
أولا التخوف للعواقب لم تزل للحاسد الثمني على المحسود.

وقول أبي نواس الحمداني (حزيل) :

وما حاجتي بالمال أبني به القتي ؟ إذا لم أفر عرضي فلا وفر الوفر !
بذكرني قومي إذا جد جدتهم وفي الليلة الظلماء وفقد البدر
ولو سد قومي ما سدلت اكتفوا به وما كان يفلو التبر لو نطق السفر
نور علينا في العاني قوسنا ومن يخطب الحمراء لم يلق الحير

في القص ثلاث حكم هي اعجاز الأبيات الثاني والثالث والرابع.

وقول ابن رشيق القيرواني (واقر) :

أحب أخى وإن اعرجت عنه وهل على مسامحة كلامي
ورب تحبهم من غير تحب وضيعت كلامي تحت ابتسام
وقول الحطيئة (بسيط) :

من يفعل الخير لا يعدم جوازي لا يذهب العرف بين الله الناس

وقول عبيد بن الأبرص الأسدي (بسيط) :

الخير يجر وإن ملل الزمان به والشرا نكت ما أوعيت من زاد
وقول أبي نواس (طويل) :

إذا انتحل الدنيا ليبي تحكمت له عن عذر في تياب صديق

ويروى ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة أن "هذه الأشياء في الشعر إنما هي بُدٌّ وتُصَنَّتْ تُسَطَّرَفُ، مع القلة، فأما إذا كثرت فإنما هي دالة على الكلفة، فلا يجب للشعر أن يكون مثلاً كله وحكمة كشعر صالح بن عبد القدوس : فقد قعد به عن اصحابه وهو يقدمهم في الصناعة لإكثاره من ذلك، وكذلك لا يجب أن يكون استمارة وبديها كشعر أبي تمام... ولا ينبغي للشعر أن يكون أيضاً خالياً مفصلاً من هذه الحلي فارغاً ككثير من شعر أبي تمام وأشباهه من هؤلاء المطبوعين جملة، مع أنه لا بُدَّ لكل شاعر من طريقة تطلب عليه حينئذ إليها طبعه، ويسهل عليه تناولها..."

ومن الواضح أن إرسال المثل أو الكلام الجامع يختلفان شيئاً ما من القرينية إلى العربية، فالذوق الفرنسي، خلافاً للعربي، لا يتحمل كثرة الأمثال، ولذلك يفضل شعر راسين على شعر كورناني، أما العرب فطلب عندهم المتبني على سائر الشعراء لما فيه من حكم بديعة ولأنه اشتهر بها.

D. - Figures de style par imitation

د- صور الأسلوب بطريقة المحاكاة

Hypotypose

(الوصف المؤثر)

المصطلح hypotypose من اليونانية hypotyposis (hupō - أسفل) أو nupreing (ما يضرب من أسفل)، وهو في الاصطلاح البلاغي الوصف المؤثر يصف الأشياء بطريقة نابضة بالحياة فيها من القوة ما يلفت

النظر ويجعل من سرود القصّة أو من الوصف صورة ولوحة أو مشهداً
تزام رؤية العين.

يكون تارة «جزء صنف» وعنه قول بوالو «تحدثنا عن غرامون
(Grammont)

Son coursier courant sous son maître intrépide
Nage, tout orgueilleux de la main qui le guide:

(Roucau, Epique IV)

يسبح جواده مزيّدا تحت فارسه المغوار
فخوراً باليد التي تقوده.

وقد يتسع الوصف إلى عدة صفات وعدة جمل يجمعها
إطار واحد وموضوع موصول العناصر بحيث يكون مشهداً كاملاً
بسيطاً أو مركباً. ومنه نصّ لراسين تصف فيه أندروماك لسيثين
بعض فظائع معركة طروادة :

Songe, songe, Cépierre, à cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.
Figure-toi, Pyrrhus les yeux étincelants,
Entrant à la lueur de nos palais brûlants,
Sur tous nos frères morts se faisant un passage,
Et de sang tout couvert échauffant le carnage ;
Songe aux cris des vaincus, songe aux cris des mourants,
Dans le flammé étouffés, sous le fer expirants ;
Peins-tu dans ces horreurs Andromaque éperdue :
Voilà comme Pyrrhus ven s'offrir à ma vue !

(Racine, Andromaque, acte III, sc. 8)

اذكّري ! اذكّري ! يا فيثيتوس تلك الليلة الرهيبة
التي لم تكن لها نهاية عند الشعب كله.
مصورني بيروس مشتعلة عيناها
داخلاً يقوده ضيوة قصورنا المشتعلة ;
مازاً على جثث إخوتي
مضرباً كله بالدم يذكّي احتدام المذبحة
اذكّري صرخات المهزومين، اذكّري صرخات المُختطفين
المختفين باللهب، اناطفين أنفاسهم تحت وطأة الحديد
انتصوريين أندروماك مؤنّهة في هذا البول :
هكذا ظهر بيروس لعياني !

A ces cris douloureux le peuple est agité,
Un gros de nos amis que son danger excite,
Entre elle et ces soldats vole et se précipite.
Vous eussiez vu soudain les autels renversés,
Dans des ruisseaux de sang leurs débris dispersés ;
Les enfants écrasés dans les bras de leurs mères ;
Les frères inconnus, immolés par leurs frères ;
Soldats, prêtres, amis, l'un sur l'autre expirants ;
On marche, on est porté sur les corps des mourants ;
On veut fuir, on revient, et la foule pressée
D'un bout du temple à l'autre est vingt fois repoussée.
De ces flots confondus le flux impétueux
Roule, et dérobe Égiste et la reine à mes yeux.
Parmi les combattants je vole ensanglantée ;
L'entendue à grand cris la foule épouvantée ;
Tout ce qu'on me répond redouble mon horreur,
On s'écrit : il est mort, il tombe, il est vainqueur
Je cours, je me consume, et le peuple m'entraîne,

Me lève en ce palais éprouvé, universel,
Au milieu des montans, des amers, et des débris

في هذا البيت من قصيدته

أدعواي الشجيرة هذه تصرخات الموت
وأسمع جميع غدير من أحبابنا يستغيثهم خيلوها
لنفسلوا بكل شحنة بينهما وبين هؤلاء الجسد
لو كنت شاهد لرايت يفتة المناهج النفسية متقلبة
ورأيت حثامها موزعا في أنهار من دم
والذين يدين مدحوسون في أحضان شهائهم
والأغوة مجهولين تحتلهم أخوتهم
والجنود والسكران والأحباء يتلذذون أناسهم مكشوف
بعضهم على بعض.

والناس يمشون على أجسام المستعجزين
يريدون القرار فيترجعون، والحدثات الخواص
من طرف الهككل إلى طرفه الآخر يتنكر مرارا
هذه السبل الجارفة المختلفة من الناس
الشارية جيلة وإهايا أخشى عن نظري أجيست والمكة
فهيئات بين المقاتلين حادثة بالذات.

في البيت الثاني من قصيدته

وما بعدت زاد من ضلوع
عذبة، مرحون، عابدين، شجيرة، هو يتدور
في البيت الثالث من قصيدته
والأفلاك بهذا القصر دامعة العين، حائرة،
بين المستعجزين والنوفس والخطايا.

لا يوجد في البلاغة العربية القديمة باب بهذا العنوان، ومرة
ذلك فيها أرى أن تصور الاستشهاده تكاد تكون خالية من مثل هذه
الصور في العوالم المستفيضة التي نجدتها في الملاحم والمسرحيات
القروية، وأن البلاغيين العرب كانوا يحسنون جمال البيت والبيتين
ولا يهتمون القصيدة في جعلها، وسبع ذلك نجد الأدب العربي قديمه
وحديثه وفي مختلف الدواوين يقع بالوصف مستقبلا وغير مستقل. ومن
هذا الباب المحدث بالوصف المؤثر وصف حافظ إبراهيم

الزلزال مسينا بإيطاليا سنة 1908. (خفيف):

ينساني إن كنتما قطمان إن
قطب الله أم تمردت الأر
ليس هذا سخان ربي ولاذا
عيان في الأرض فسبق هذه
سما (العشرين) موجلت في صياحا
ومحت تاجكم المخلص منور
عسما اسم اعرفنا من راد
يقسم الأرض والجبال عليها
ذلك ثقل حقد عليها فتشوق (م)
فتجسس الجبال رجفا وقذفها
تسوق الدمار ردا ماويها
يوشا الموت أسود اللون جودن
خقد الماء والشرى لهلاك السفلر

ما دهن الكون أيا الفرقان
من فاضت على بني الإنسان
ك ولكن ذليعة الأكوان
شوران في البحر والبركان
ودعاه من الردي داعيان
حين تفت أياها ابنان
فصين الأمير كله في ثوان
ونظى البحر أيا غدير
استشاقا من كثرة الفلجان
بشواظ من مارج ودخان
حيفا موج ثاقبي الجناحين فان
ويضا الموت أحمر اللون قان
تسم استعان بالثيران

ودعا السُّعْبَ عافيا فأمَدَّتْهُ
 رَبُّ كَفْلٍ قَدْ سَاحَ فِي بَاطِنِ الْأَر
 وَفَاءَ هَيْفَاءَ تَشْتَرِي بِرَأْسِ الْجَسَرِ
 وَأَبَى ذَاهِلٌ إِلَى الْفَارِ يَمْشِي
 بِأَجْثَا عَنْ بَنَاتِهِ وَبَيْنَهُ
 ذَاكُلُ النَّارِ مِنْهُ لَا هُوَ سَاحِ
 فَحَسَّتِ الْأَرْضُ أَنْجُمَ الْبَحْرِ مَعَا
 وَشَظَا الْحَوْتَ لِلنُّسُورِ شِكَاةُ
 اسْرَفَا فِي الْجِسْمِ نَقْرًا وَنَهْشَا
 وَفَتْهُ قَنَسٌ مِنْ قَصِيدَةِ الْأَرْمَلَةِ الْمَرْضُوعَةِ الْمَعْرُوفَةِ الرَّصَاةِ فِي
 وَصَفِ مَا تَعَانِي أَمْ وَرَاصَتِهَا (بَيْهَق)

تَمْشِي وَتَجُولُ بِالْيُسْرِى وَلَيْدَتْهَا
 قَدْ قَطَعَتْهَا بِأَهْدَامِ مُنْزَقَةٍ
 مَا أَضْرَ لَا أَسْرَ أَنِّي كُنْتُ أَسْمَعُهَا
 تَقُولُ : يَا رَبِّ لَا تَتْرُكْ بِلَا لَبِنِ
 مَا تَصْنَعُ الْأُمُّ فِي تَرْبِيَةِ طِفْلَتِهَا
 يَا رَبِّ مَا حِيلَتِي فِيهَا وَقَدْ ذَلَّتْ
 مَا بِالْهِيَ وَهِيَ طَوَّلَ اللَّيْلَ بِأَكِيَّةِ
 يَتَكَادُ يَقْدَحُ قَلْبِي حِينَ أَنْظَرُهَا
 وَبَلَّ أَمْعَا طِفْلَتُهُ بِأَنْتَ مُرَوِّعُهَا
 تَبْكِي لَتَشْكُو مِنْ دَاءِ أَلَمٍ بِهَا
 حَمَلًا عَلَى الصَّدْرِ مَدْعُومًا بِمَنَاهَا
 فِي الْعَيْنِ غَطْلُهَا سَمَجٌ وَمَطْلُوهَا
 تَشْكُو إِلَى رَبِّهَا أَوْحَابَ دَفَائِهَا
 شَذِي الرَّضِيعَةِ وَأَرْحَمَنِي وَإِيَّاهَا
 إِنَّ سَبْهَا الظُّرَّ جَثَى جَثَى تَذْيِيفَاةِ
 كَزَهْرَةِ الرُّؤُوسِ فَقَدْ التَيْتَ أَظْلُمَا
 وَالْأَمُّ سَاهِرَةٌ تَبْكِي لِمَيْكَاهَا
 تَبْكِي وَيَقْتَحِ لِي مِنْ جَوْهَرِهَا قَاهَا
 وَيَتُّ مِنْ جَوْلِهَا فِي اللَّيْلِ أَرْعَمَا
 وَلَسْتُ أَفْهَمُ سَبْهَا كَقَدْ شَكَّوَاهَا

قَدْ فَتَاهَا الْبَطْلُ بِكَالْعَجَمَاءِ أَرْحَمَهَا
 وَبِحَاسِنِي إِنْ رَتَبَ الْمَهْرُوعَهَا
 كَانَتْ مَحْصِيَّتُهَا بِالْفَقْرِ وَاحِدَةً
 وَبِصَوْنِ وَالِدَتِهَا بِالْيَتَمِ شَاعِدَةً

Harmonisme

(التناغم)

التناغم، ويشمل حكاية الصوت والتجانس الاستهلاكي، يقتضي أن تختار الكلمات والحروف والأصوات والتركيب ليتلائم الشكل والمضمون. ويكون ذلك في الكلمة والجملة والفقرة والبيت والمقطوعة الشعرية القصيرة بحيث يكون لكل ذلك أثر في الأذن والقلب ويتوحي إليك جرس الحروف والكلمات وتناسقها بالمعنى المقصود، وبذلك نوع من التناغم بين الكلام والمرجع الخارج عنه.

ويعتد فرجيل في الأدب القديم أهم من اعتنى بالتناغم بين اللفظ والمعنى، يقول دوليل مترجم آثاره الشعرية : " لا تكاد تجد في قطعة من شعره جملة أو جزء من جملة أو مقطعاً ليس بحكاية صوت أو لاتناغم بينه وبين المضمون.

وكان الشعراء الفرنسيون من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر يعنون كثيراً بالتناغم ويؤمنون به. بل كان من الأدباء من يؤلف الرسائل مبيناً أن اللغة الفرنسية أصلح اللغات لهذه القضية البلاغية. منهم الشاعر Antoine Plais (1755-1832) الذي ألف كتاباً بين فيه التناغم بين الحروف والمعنى : نورد منه ما كتب فيما يتعلق بحرف الراء :

Se gorge de vapeurs, s'enfle comme un ballon,
Fait un vacarme de dé non,
Siffie, souffle, tempête.

(La Fontaine)

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux traient un coche.
Femmes, moines, vieillards, tout était descendu :
L'attelage saut, soufflait, était rendu.
(La Fontaine, Fables, le coche et la mouches)

التأغم في الأدب العربي

انتأغم موجود بكثرة في اللغة العربية وآدابها، لكن البلاغيين لم يدرسوه، وقد عاب عليهم ذلك النقاد المعاصرون لا سيما زكي مبارك مقرر أن اللغة العربية لاتدانيها أو لا تكاد تثبت لها لغة من اللغات الغربية في مثل هذا الموضوع.

إذا ما انطلقنا من دعاء اللغويون بالحكاية، حكاية الصوت، وجدنا الكثير من أمثلتها كخفيف الوزق، وصري الباب، وخريز الماء وشريشوته، ومواء القط، وهوقاة الدجاجة، ونققة الضفادع، ونجيج الأفعى، وجمجمة الفرس (والعامّة تقول حنجن) وليلب الثيس. وهو في دارجتنا بلبل، وندندن العود. ولتر تصمحننا المعاجم لو جدنا الكثير من ذلك.

لكن الحكاية ليست التأغم في الأدب، إنما هي عنصر من عناصره، لأن التأغم يتقنم فيه نوع الجرف وجريسه وتردده والألفاظ وتناسقها في الجملة والمادة والقصر وغير ذلك مما لا يستوفيه حصر.

ونأخذ مثالا للتأغم تردد الراء في بيت من رائية لابن خلدون
يصف بها دارا بناها المتصور بن أعلى الناس (عكاس) بيحاية (كامل) :
وضراعهم سحابة عرون وثابؤ فرمكت خريز الماء فيه زفرا
ثماني زامات موزعة على البيت منسقة أحسن تسميق تصوير في
إن واحد خريز الماء وزفير الأسود ويصف امرؤ القيس في معلقته
سرعة فرسه في بيت أبدع فيه (طويل) :

عكر مكر غليل مديبر مفا كجفوم صخر حله السيل من عل

صدر بيت لا صائت فيه وأربع صفات متفصلة تصوّر السرعة بطريقة فدهشة وأربع زادات تبهج لعجز البيت لدرجة جملته السيل من عل، فالتأغم في هذا البيت العجيب حصل بعدة وسائل متلاحمة متآزرة متقابلة لأن صدر البيت هو العجز نفسه وذلك بفضل التشبيه البديع المؤثر في الأذن القاهر للخيال.

ومن التأغم قول شوقي في مسرحية كليوبترا (مقارب) :

أفاع ! أبي ! نأها ! أخفيا أعوذ بإيزيس من كل شر

دخلت كليوبترا على الكاهن فوجدته قد هيا لها أفاعي لتأجر بوساطتها فلما رأته فرغت فرعا شديدا وصاحت بهذا البيت الذي يتضمن خمس جمل : الأربع الأولى منها جد قصيرة لما فيها من حذف، والعامية تخرج البيت، كما يحوي خمس هزات معتمة أفاع، أبي، أخفيا، أعوذ بإيزيس. وهذه الجمل القصيرة المتلاحمة وهذه الهزات المخفضة المتداخلة تحدث تهاجا في الصوت وتصور النزاع والاضطراب أحسن تصوير. وهذا التأغم بين الشكل والمعنى.

وغيرها ماثلة فليس بحاجة جُلُّ أبياتها رثاء الطبيعة للبشرية. يقول فيها واصفا ارتفاع جبل (الأنويل) :

وأنظر طيناج الدوائر بازخ يطاول أعنان السماء يغاوب

في بطل كلمة من هذا البيت حرف صانتهما عدا الأولى منه. والمتراجمات كثيرة بالدلالة أو بالنتيجة وفي البيت يتنازع العاقل بفير العاقل وفير ما يشعر بحركة متصاعدة دائمة تفرج نسمها على القارئ والسامع. وهذا تداعج يبيع.

ومن الواضح أن مطلع ثانية دجيل بن علي الخزاعي في رثاء آل البيت شبيه ببيت ابن خفاجة يشرح أن يحسن القارئ تحليله (الأنويل) :

مدارس أباني خلعت من تلاوة وموطن وخرى فقير العرصات

أما سورة الشمس فتعبر نموذج للتداعج العجز وخير ما يشعر بالوسوسة.

وصورة القول أننا نكسب بالدارسين المعاصرين أن يكونوا هذا الباب عنايتهم لأن القدماء أهملوه وأن يخصصوه بدراسات معمقة

15 De deux nouvelles figures de styles par copieuse à distinguer :

١٥ صورتان جديدتان للأسلوب، بطريق التفخيم

Paraphrase

(الجملة الخطائية المعنوية)

المصطلح الفرنسي من اللاتينية periphrasis، من اليونانية periphrasis، وهي في اللغة العربية إضافة معنوية

تجمع بينا وتبسط في جملة واحدة. عدة أفكار إضافية تشملها فكرة أساسية واحدة. بينما لا يعني المصطلح periphrase سوى الجملة الطويلة الخطائية. أما المصطلح conglobation فيجمله كلها أساسية ومعانيها مختلفة قيميا بينها.

من أمثلة الجملة الخطائية المسببة أبيات من مسرحية إيجيبي لراسين، تصرّح إيريفيل baphile فيها الأمية سرها دوريس Doris أنها مغرمة بأشيل رغم ما عانت منه. ما كان في وسعها أن تعبر عنه بكل إيجاز أسهبت في شرحه أيما إسهاب وبسطلة في ستة أبيات (7-2) متروكة في جنالها محزنة للأخير منها كل روعته

C'est peu d'être étrangère, inconnue et captive :

C'est destructeur final des tristes Lésiens.

A cet Achille, l'agent de tes maux et des miens.

Dont la sanglante main m'enlève prisonnière,

Qui m'arracha d'un coup ma naissance et ton père,

De qui jusques au nom tout doit m'être odieux,

Est de tous les mortels le plus cher à mes yeux.

Racine, *Iphigénie*, acte II, sc. I.

لا يكفي أن أكون أجنبية، مجهولة، أسيرة :

عشي التسيبين النعساء الذي لا مفر منه

أشيل هذا، مصدر الأمل والامي

والذي سيقتني يده المملحة بالدماء،

الذي اقتزع مني مشيتي وإي ذلك قسرية واحدة

والذي ينبغي أن أبغض فيه كل شيء حتى اسمه أحب ألقام. (أي

Plus prompt que le temps vole au-delà des mers,
 Passe d'un pôle à l'autre, et remplit l'univers :
 Ce monstre composé d'yeux, de bouches, d'oreilles,
 Qui m'assemble tout ce qui te curieuse,
 L'espoir, l'effroi, le doute, et la crédulité,
 De sa brillante voix, trompette de la gloire,
 Du héros de la France annonçant la victoire

(Voltaire, *Henriade*, chant VIII)

رعول سريع للحق وللباطل
 حُتام في سيرة، وبجناحه الشيطان
 يطير إلى ما وراء البحار بسرعة تفوق سرعة الزمن،
 منتظلاً من قطب إلى آخر، منتشراً في العالم ؛
 هذا المُنسج المكوّن من عيون وأفواه وآذان
 الجاثم على الفضول
 والأمل والفرح والشك والسذاجة
 هذا البوق بوق انتصر وبعنوته الجهير
 كان يعلن انتصار بطل فرنسا.

الجملة الخطائية في العربية

لم يخصّ البلاغيون العرب "الجملة الخطائية" بدراسة لا موجزة
 ولا مستهينة، وإن أقوا في فن الخطابة قديماً وحديثاً. ولعلهم لم يجدوا
 لهذا الباب البلاغي ما يلتفت إليه.

ومن أمثلتها كذلك قطعة للشاعر الإنجليزي ملبتون يصعد
 الشيطان فيها الشمس.

Tu, sur qui tout vray seongra ses bornes,
 Soleil, astre de feu, jour heureux que je hais,
 Jour qui fais mon supplice, et dont mes vœux s'éloignent,
 Toi, qui parais le Dieu des cieux qui l'environnent,
 Devant qui tout se fait despartir et s'enfuit,
 Qui fais pâlir le front des astres de la nuit,
 Image du Très-Haut qui régla ta carrière ;
 Hélas ! j'eusse autrefois éclipser ta lumière !

(Milton, trad. de Voltaire)

يا من غمرك المستبد لي ينعم
 آتيا الشمس، آتيا الكوكب الناري، آتيا النهار السعيد
 الذي ابغض،
 النهار الذي يغدبني والذي تغب منه عيني
 يا من يلوح كآله إله السماوات المحيطة به
 يا من يضمحل أمامه كل نور ويذول
 ومن يجعل نجوم الليل شاحبة الجباه
 يا صورة العلي الذي نظم مسيرك ؛
 لقد كنت يا حسرتاه ! قادراً في أيامي الخالية، على أن
 احجب نورك.

ومن أمثلتها كذلك مقطوعة لفولتير تمجد الشهيرة، وانتشرة
 مضمرة في المقطوعة لا تظهر إلا في أما قبلها وما بعدها من النص.

Du vrai, comme de faux, la prompte messagère,
 Qui s'accroît dans sa course, et d'une aile légère,

Paris ne cède point à l'antique Italie ;
 Chaque jour nous rassemble au temple du génie,
 A ces palais des arts, à ces jeux enchanteurs,
 A ces combats d'esprit qui polissent les mœurs :
*Pompe regne d'Athènes, car tout est poésie altérée,
 Ecole des plaisirs, des vertus et du monde.*

(Voltaire, *Henriade*, chant III)

لا تدعُ باريِس لإيطاليا العتيقة :
 كلُّ يوم يجتمعنا في معبد العبقرية
 بتلك القصور، قصور الفنون، بتلك الملاهي الساحرة.
 بنضال القرائح مهذب الاخلاق :
 يا حوكما فخما جديرا بأثينا . حافظا بالشعب
 يا مدرسة المُنع والفضائل والعالم !

On voit la liberté, cette esclave si fière,
 Par d'invisibles nœuds en ces lieux prisonnière ;
 Sous un joug inconnu, que rien ne peut briser,
 Drea suit l'assujettir sans la tyranniser ;
*A ses suprêmes lois d'autant mieux attachée
 Que sa chaîne à ses yeux pour jamais est cachée
 Qu'en obéissant même elle agit par son choix,
 Et souvent aux destins pense donner des lois.*

(Voltaire, *Henriade*, chant VII)

نرى الحرية : تلك الأمة الأنوف
 السجينة بهذه الأماكيز، المتكينة بسلاسل لا تُرى
 والتي يُخجّرها الله بلا استبداد :
 والمرتبطة بالقوانين الإلهية ارتباطا

Epithrase

(التكميل)

المصطلح الفرنسي مكون من كلمتين يونانيتين *epi* على و
phrasis كلمة، عبارة. وهو في الاصطلاح أن يزداد على جملة يتوقع
 أنها ناقصة منجز أو عناصر لتفصيل معاني إضافية نوحها ما مهمّة. من
 ذلك قول رامسين :

Peux le justé Ciel dignement te payer !
 Et puisse ton supplice à jamais effrayer
 Tous ceux qui, comme toi, par de loches adresses,
 Des princes malheureux nourrissent les faiblesses.
 Les poussent au penchant où leur cœur est enclin,
 Et leur essent du crime aplanir le chemin.
*Dévorables flammes, pour moi le plus funeste,
 Que puisse faire aux rois la colère céleste !*

(Rassine, *Esther*, act. IV, scène 1)

جزاك الله عذاب الهون بما فعلت
 ولتبتكن عذابك آية أبدية مرسومة
 لمن يقتلون مثلك، وبمهازات ذرية :
 أهواء الأمراء الأشقياء
 وبه فتولّهم إلى ما تميل إليه فتولّهم
 وبمجازيل على تعبيد سبيل الجوريمة لهم .
 يا أيها المزلزلين را فكرك الهيات
 قد حسى أن يفعل غضب السماء بالثوار
 ويمنها ندم لفتوتير :

O Fabricius ! qu'en pensé votre grande âme, si pour votre malheur, vous eussiez vu la face pompeuse de cette Rome sauvée par votre bras, et que votre nom respectable avait plus illustrée que toutes vos conquêtes ? « Dicu ! eussiez-vous dû, que sont devenus ces foyers de charité et ces foyers mystiques qu'habitaient jadis la modération et la vertu ? Quelle splendeur funeste a succédé à la simplicité romaine ? Quel est ce langage étranger ? quelle

sont ces mœurs efféminées ? Que signifient ces statues, ces tableaux, ces édifices ? Insensés ! qu'avait-vous fait ? Vous, les maîtres des nations, vous vous êtes rendus les esclaves des hommes frivoles que vous avez vaincus ! Ce sont des rhéteurs qui vous gouvernent ! C'est pour enrichir des architectes, arrosé des peintres, des statuaires et des histrions, que vous avez arrosé de votre sang la Grèce et l'Asie ! Les débris de Carthage sont la proie d'un joueur de flûte ! Romains, hâtez-vous de renverser ces amphithéâtres ; brisez ces statues ; brûlez ces tableaux ; chassez ces esclaves qui vous subjuguent, et dont les funestes arts vous corrompent. Que d'autres mains s'illustrent par de vains talents : le seul talent digne de Rome est de conquérir le monde, et d'y faire régner la vertu »

(C. J. Rousseau, Discours sur les sciences et les arts, prosopopée de Fabricius)

أيها فابريسيوس ! لو كنت رأيت، ولشقاؤك، المظهر القبح، مظهر روما التي أنقذتها بقوة ساعدك والتي كساها اسمك المهيبة لم تكنها إياها فتوحاتك كلها ما كنت ترى بوجاحة عقلك ؟ يا إلهي ! أكنت تتساءل : أين سقوط القش وأين تلك البيوت الرافية التي كانت تعمورها القضاة والفضيلة ؟ يا إله من يماري قاتل أعظم البساطة الرومانية ! وما هذه اللغة القريبة ؟ وما هذا السلوك المخجس ؟ وعلام تدل هذه التماثيل واللوحات والبنائيات ؟ يا قاضي الرشد ! ما فعلتم ؟ أنتم سادة العالم استبدكم العاطفون الذين

يجعلها لا ترى أبدا كتبها
ويجعلها طائفة وهي مختارة،
وكثيرا ما يُخَيَّلُ إليها أنها تُسَيِّرُ الأقدار.

Des figures de pensées

(صور التفكير)

A- Figures de pensées par Imagination

1- صور التفكير بالتخيّل

Prosopopée

(المخاطبة المجازية)

اللفظ prosopée من أصل يوناني مركب من كلمتين prōsopon إنسان و poein فعل، ويعني جعل الغائب يتحدث. وتعني بالمخاطبة المجازية ما ليس بمخاطبة حقيقية، كمخاطبة الغائبين، والأموات، والكائنات الخارقة للعادة، واتجاهات : ويجعلها قاعلة، متكلمة، مجيبة : أو اتخذها على الأقل صاحبة أسرارنا ونجية لنا أو شاهدة أو ضامنة أو متهمة أو أخذة بالتأثر أو حكمة أو غير ذلك. ولئن كان كل من التمثيليين والقداء والحوار مصاحبا لها في أغلب الأحيان فهي متميزة عنها كلها.

من أمثلة هذا الباب نحن لجان جاك روسو في حديثه عن العلوم

والفنون :

هزمتموهن، وصار المتقيهنون يحكمونكم ١ سقيتم يدها بكم أرض
الإغريق، وآسيا لتسروا المهندسين والصدّاعين ونحّاتي الثماثيل
والجُمُتلين الهزليين ! مغانم قرطاجة هريسة لعازف على القعود ! أيها
الرومانيزن - عارِعوا إلى تقريظي سنده المُرْجَان حطّموا هذا المرمِر
أحرقوا هذه اللوحات : أطردوا هؤلاء العبيد الذين استولوا عليكم
وأفسدتكم فتوتهم المقاتلة. لتشتهر أيتي أخرى بقرائح لا جدوى منها،
عبقورية الرومان الوحيدة الاستيلاء على العالم وبجعل الفضيلة تسودة
وجنه نصر شعري في الدين لاويس راسين :

La Voix de l'univers à ne Dieu me rappelle.
La terre le publie : « Est-ce moi, me dit-elle,
Est-ce-moi qui produis mes riches ornements ?
C'est celui dont la main posa mes fondements.
Si je sers tes besoins, c'est lui qui me l'ordonne.
Les présents qu'il me fait, c'est à toi qu'il les donne.
Je me pare des fleurs qui tombent de sa main :
Il ne fait que l'ouvrir, et m'en remplit le sein.
Pour consoler l'espoir du laboureur avide,
C'est lui qui, dans l'Égypte, où je suis trop aride,
Vient qu'au moment prescrit, le Nil, loin de ses bords,
Répandu sur ma plaine, y porte ses trésors. »

(Louis Racine, Poème de la Religion)

صوت العالم يدعوني إلى الله
والأرض تذكر نعمته : تقول
أنا مُنتجة خلقي الفاخرة ؟
إنما هو من وضعنا يداؤ أنسني
وإن كنت أشبع رغباتك فهو الذي أمرني بذلك.

ما يهيني إنما يهيه لك.
اتحلّى بالزهور التي تسقط من يده
لا تزيد على أن يفتحها فتملأ حضني
ولثلية رغبات الحارث الحرير
في مصر، حيث أنا قاحلة،
هو الذي، في الزمن الموعود، ينشر أميافا النيل بعيدا عن ضفافه
وإلى سهلي الواسع يحمل كنوزة.

المخاطبة المجازية في البلاغة العربية

لا يوجد في البلاغة العربية باب بهذا العنوان لكنّ النصّوص
الأدبية تثرئها وشعرها ثرية بهذا الموضوع البلاغيّ لأنّه متأصل في
النفس البشرية وطبيعتها، والوقوف على الأطلال ومخاطبتها مشهور
في الشعر القديم، لا تكاد تخلو منه قصيدة، وكذلك مخاطبة
الظواهر الطبيعية والنّامي وتغير النّامي والحسنيّ والغسويّ والحاضر
والغائب والمتكّام على سبيل التّجريد وما إلى ذلك.

وقد عقد علماء البلاغة بابا دعوه "براعة المطلع" وبينوا قواعده
ومن يستحسن فيه وما يستقبح.

ومن مخاطبة الجماد قصيدة لشوقي بعنوان "أبو الهول"
(مقاربه) :

أبا الهول ضال عليك الفصائر	ويُلفت في الأرض أفعسى الغصائر
هيا ليلته النهار لا النهار شبّ لم	ولا أنت جاوزت حد الضمائر
لا ركوبك صق الرما	ل لطيّ الأميل وجوب السحائر

تسافر مُستقلاً في القرو
بينك عهد وبين الجيسا
ل تزلزل في الموعد المنتظرة
في فأتان تأتي غبار السجرة

* * *

أبا الهول ماذا وراء البقا
عجبت للقمان في حرمته
وشكوى ليل لطلول الحيا
ولو وجدت فيك يا ابن الصفا
هزين الحياة تملأ الحديد
ب إذا لم يسته وتبلي الخسفر

ويخاطب ابن زيدون بعض الخواهر الخليفة في توبيخته الشهيرة
(بسيط) :

يا ساري البرق غار القصر وأسفي به
وأسأل هنالك هل عسى تذكرنا
ويا نسيم الصبا بلغ تحييتنا
فهل أرى أندهر يقضيتنا مساعفة
من كان صرقة الهوى والود ينقينا
إلما تذكر أمسى يغتنا
عن لو عسى البعد حتى كان يحينا
فيه، وإن لم يكن غيا تقاضينا

Fabulation

(خيالية الحدث)

ما تُسميه خيالية الحدث يشمل كل تشخيص وكل نسج
روائي خيالي أو أسطوري لكتبه يتميز عن التشخيص والنسج الخيالي
الأسطوري بكونه يمثل المتخيل والأسطوري واقعا حقيقيا جديا.

عن هذا الباب النص الثاني :

Il est une stupide et lourde déité.
Le Tmolus autrefois fut par elle habité.
L'ignorance est son nom : la Paresse pesante
L'enfant sans douleur au bord d'une eau dormante ;
Le hasard l'accompagne, et l'Erreur la conduit :
De faux pas en faux pas la Sottise la suit.
Lemiere. Poète de la posture

هناك إلهة سقيمة ثقيلة

سكنت قديما التمولوس^(١)

تدعى الجهول: الكسل الثقيل

الولد الذي لا يشكك أبدا على حافة نهر راسكد :

الحظ يصحبها والحق لا يقودها :

والحماقة تتبعها كناية كبتة بعد أخرى.

ومنه كذلك هذا النص الشعري في الاعتدال للفيلسوف

الفرنسي فولتير :

Jadis trop caressé des mains de la mollesse,

Le plaisir s'endormit au sein de la paresse.

La langueur l'accablait : plus de chant, plus de vers,

Plus d'amour, et l'Ennui détruisait l'univers.

Un Dieu qui prit pitié de la nature humaine,

Mit auprès du plaisir le Tantal et la Peste.

التمولوس جبل يقع بآسيا الصغرى بتركيا ويدعى اليوم التمز دج.

هنا يكمن الحسد القائم ذو العين الوجيلة المريبة
 ساكبا على الأمجاد مغموم فمه :
 يصرخ النهار عينيهِ اليراقطين في الظلام :
 تحسد الشمس صديق السموات. يُبئس الدنيا.
 يرى هنري فيصرف عنه وجهه ويتهد.
 بالقرب منه الكبرياء المعجبة بنفسها المزهوة :
 والضعف الشاحب ذو التخلّرات المتهوكة
 الطاغية المنقاد للجريمة المحطّم للفضائل :
 والطموح المخرّج بالدم، المضطرب الضال
 الذي تُحقّق به العروش والقبور والعيوب :
 (السماء في عينيهِ والجحيم في قلبه) :
 والهبة الكاذبة تنشر حكمها الهضبة
 وأخيرا المصلحة الشخصية، أم الجرائم كلها.

Rétroaction ou épanorthose

(التراجع)

اللفظ *épanorthose* من اليونانية *epanorthosis* ويعني التصويم،
 تصويم ما ليس قويا. وهو في اصطلاح البلاغيين أن يتراجع الإنسان
 عما قال لتوكيده أو لتلطيفه، أو أن يتراجع عنه تراجعا كاملا لعدم
 تأديته الغرض المقصود أو لأنه غير لائق أو غير سديد. وهو غير
 التصحيح الذي رأينا منه نماذج.

من أمثلة التراجع ما نلاحظه في تأييد من تأييدات بوسونية:

« Non, après ce que nous venons de voir, la santé n'est
 qu'un nom, la vie n'est qu'un songe, la gloire n'est qu'une apparence.

La Crainte l'éveille, l'Espoir guide ses pas
 Ce cortège aujourd'hui l'accompagne ici-bas

(Voltaire, *Discours sur la Modération*)

لطلما لامست اللذة يد الرخاوة في الماضي الزمينة
 فنامت في حضن البكسل.
 وانتهكها القصور : فلا غناء ولا شعر
 ولا حب قدس العتجر العالم.
 وعطف على الطبيعة الإنسانية إله
 فجعل قربة اللذة العمل والنصب
 فأيقظها الخوف وقاد الأمل خطاها :
 فهذا الموكب مصاحب لها في دنياها.
 ومعه :

Là gît la sombre Envie à l'œil timide et louche,
 Versant sur des lauriers les poisons de sa bouche ;
 Le jour blesse ses yeux dans l'ombre étincelants :
 Triste amante des morts, elle hait les vivants ;
 Elle aperçoit Henri, se détourne et soupire.
 Auprès d'elle est l'Orgueil, qui se plaît et s'admire ;
 La Faiblesse au teint pâle, aux regards abatus,
 Tyrân qui cède au crime et détruit les vertus ;
 L'Ambition sanglante, inquiète, égarée,
 De trônes, de tombeaux, d'esclaves entourée ;
 La tendre Hypocrisie aux yeux pleins de douceur ;
 (Le ciel est dans ses yeux, l'enfer est dans son cœur)
 Le faux Zèle exaltant ses barbares maximes,
 Et l'Intérêt enfin, père de tous les crimes.

(Voltaire, *Henriade*, chant VII)

وينسير على غير هدى لا يندلمه قاتون ولا يخذله سلوك شهيد ! إنما
وتلاعب به الأهواء العمياء.

وفي نص من مسرحية Bajazet (= بايزيد) للشاعر الفرنسي راسين :

Ma rivale à mes yeux s'est en fin déclarée
Voilà sur quelle foi je m'étais assurée !
Ce n'est pas tout : il faut maintenant m'éclaircir
Si dans sa perdition elle a su réussir.
Il faut... Mais que pourrais-je apprendre davantage ?
Mon malheur n'est-il pas écrit sur son visage ?
Vais-je puis, au travers de son saisissement,
Un cœur dans sa douleur content de son amant ?
Exemple des soupçons dont je suis tourmentée,
Ce n'est que pour ses jours qu'elle est épouvantée.
N'importe : poursuivons. Elle peut comme moi,
Sur des gages trompeurs s'assurer de sa foi.
Pour la faire expliquer, tendons-lui quelque piège.
Mais quel vilain emploi moi-même m'impose-je ?
Quoi donc ? A me gêner appliquant mes esprits.
J'ai fait jadis à mes yeux éclater ses mépris ?
Lui-même il peut prévoir et tromper mon adresse.
D'ailleurs, l'outrage, l'esclavage, et le visir me presse :
Il faut prendre un parti : l'on m'attend. Faisons mieux.
A tout ce que j'ai vu fermons plutôt les yeux.

Bajazet, Bajazet, acte IV, sc.

أخيرا تبين ليوسى منافستي.
ها هي العقيدة التي كنت اعتقدت عليها.
ليس هذا بكل شيء : علي أن أستوضح الآن
مدى نجاحها في خداعي.
ينبغي... ولكن لما عسى أن أعرف أكثر من هذا ؟

les grâces et les plaisirs ne sont qu'un dangereux amusement : tout est
vain en nous, excepté le sincère aveu que nous faisons devant Dieu ce
nos vanités, et le jugement arrêté qui nous fait mépriser tout ce que
nous sommes. Mais dis-je la vérité ? L'homme que Dieu a fait à son
image n'est-il qu'une ombre ? Ce que Jésus Christ est venu chercher
du ciel en terre, ce qu'il a eu pouvoir, sans se ravilir, acheter de tout
son sang, n'est-ce qu'un rien ? Reconnaissons notre erreur. Sans doute
ce triste spectacle des vanités humaines nous imposait, et l'espérance
publique frustrée tout-à-coup par la mort de cette princesse, nous
poussait trop loin. Il ne faut pas permettre à l'homme de se mépriser
tout entier, de peur que, croyant avec les impies que notre vie n'est
qu'un jeu où règne le hasard, il ne marche sans règle et sans conduite
au gré de ses aveugles désirs. »

(Bossuet, Oraison funèbre de Henriette-Anne d'Angleterre)

لا ! ليست الحقيقة ، بعد ما رأينا عند قليل ، إلا اسمنا وليست
الحياة إلا غمورا ، والعظمة إلا مطهرا والنعم والمتع إلا لهموا خطيرا :
كل شيء فيها غمورنا عدا اعتراقنا الصادق أمام الله بغرورنا
والحكم الثابت الذي يجعلنا لا نعطي أهمية لأنفسنا. وهل أقول الحق
؟ فهل الإنسان الذي خلقه الله على صورته مخض خيال ؟ وهل ما جاء
المسيح يبحث عنه في الأرض : في نزولته من السماء ، وما ظن أنه
وجده من دون أن يذل نفسه ، وما دفع فيه دمه ، هل كان ذلك لا
فائدة فيه. لتعترف بضلالنا. فمن المحتمل أن هذا الشهيد شهيد اغترار
الإنسان بنفسه يكثر فيها أيضا تأثير وأن حرمان الجواهر بفتة سوا
كانوا يأملون : حرمانهم المتمثل في موت هذه الأميرة كان يؤدي بنا
بعيدا. لا ينبغي أن نسمح للإنسان ألا يبالى مطلقا بنفسه ، وأن يظن
كما يظن الكافر أن حياته ليست إلا لعبة يتحكم فيه الحظ ،

أليس تتأني مكتوباً في جهها ؟

ألا أرى من خلال تأثرها

قدراً عميقاً فراحاً بحبيبه

خالية من الشكوك التي تقض مضجعي ؟

ليست جزمة إلا على حياتها.

مهما يكن : لثنايخ. يمكن أن تكون مثلي

واقعة بوعود خاذعة لتجذرها إلى كمين.

لكن، ما هذا العمل الدنيء الذي ألزم به نفسي ؟

ما ذا ؟ أزعج نفسي بما لا يليق بي ؟

أخفى في أذرائها لي وأنا أنظر ؟

هو نفسه يمكن أن يتوقع مساعي وخيئة :

ثم إن الأمر أيقنتها والعين والوزير يستعجلونني.

ينبغي أن أرفع أصري، فهم ينتظرونني. ولنفعل ما هو خير.

أو لن أنأغضب عبا رأيت.

لم يدرس البلاغيون العرب هذه الطريقة. لتعاملهم مع البيت

والبيتين كما يتنا.

A. - Figures de pensées par raisonnement ou par combinaison

ب - الصور الفكرية الفكرية التركيبية

Occupation ou prolepsis

(الاحتجاج المسبق)

الكلمة prolepsis من اليونانية وتعني في الاستباق.

والاحتجاج المسبق توقع اعتراض وذكره للرد عليه مسبقاً. وبذلك

يزيد الخطيب أو المحاج أو الكاتب كلامه قوة وثراء.

ومن أمثلة الاحتجاج المسبق نص لفولتير :

On insiste, on me dit : « L'enfant dans son berceau,

» est point illuminé par sa divine flambeau ;

C'est l'éducation qui forme ses pensées :

Par l'exemple d'autrui ses mœurs lui sont tracées :

Il n'a rien dans l'esprit, il n'a rien dans le cœur ;

De ce qui l'environne il n'est qu'imitateur ;

Il répète les noms de devoir, de justice,

Il agit en machine ; et c'est par sa courtoisie

Qu'il est juif ou païen, fidèle ou musulman,

Vêtu d'un justaucorps, ou bien d'un doliman.

Qui, de l'exemple on nous je sais quel est l'empire :

Il est des sentiments que l'habitude inspire.

Le langage, le mode, et les opinions.

Tous les dehors de l'âme, et ses préventions.

Dans nos faibles esprit sont gravés par nos pères.

Du cachet des mortels impressions légères.

Mais les premiers ressorts sont faits d'une autre main.

Leur pouvoir est constant, leur principe est divin.

Il faut que l'enfant croisse afin qu'il les exerce :

Il ne les connaît pas sous la main qui le berce.

Le moineau, dans l'instant qu'il a reçu le jour,

Sans plumes dans son nid peut-il sentir l'arsou ?

Le renard, en naissant va-t-il chercher sa proie ?

Les insectes changeants qui nous filent la soie,

Les essaims bouillonnants de ces filles du ciel

Qui pétrissent la cire ont composé le miel.

S'ils qu'ils sont ébauchés forment-ils leur ouvrage ?

Tout mûrit par le temps et s'accroît par l'usage.

Chaque être a son objet, et dans l'instant marqué

Il marche vers le but par le ciel indiqué.

(Voltaire, *la Loi naturelle*)

يُخَوِّنُون وَيَقُولُونَ لِي : إِنَّ الصِّبْيَ فِي مَهْدِهِ
لَا يَشْفَعُ عَلَيْهِ نَوْرُ اللَّهِ
بَلِ التَّرْبِيَةُ هِيَ الَّتِي يُكْشَوْنَ بِمِزَاجِهَا
وَالنَّاسُ بِغَيْرِهِ هُوَ الَّذِي يُطْبَعُ سُلُوكُهُ :
لَا شَيْءَ فِي عَقْلِهِ وَلَا شَيْءَ فِي قَلْبِهِ :
لَيْسَ الْوَلَدُ إِلَّا مَقْتَدًا مَا يُحِيطُ بِهِ :
يَكْرُرُ نَقْطَتِي الْوَاجِبِ وَالْعَدْلِ
كَمَا تَكْرُرُهَا آلَةُ دَوَّارِضَتِهِ
هِيَ الَّتِي تَجْعَلُهُ يَهُودِيًّا أَوْ مُشْرِكًا
أَوْ مُؤْمِنًا أَوْ مُسْلِمًا
وَتَجْعَلُهُ يَلْبَسُ دِفْأًا أَوْ مَخْضَمًا أَوْ دُرَاعًا .
نَعَمْ ! أَعْرِفْ سُلْطَةَ الْأَسْرَةِ غَلِيظًا .
هَنَّاكَ مُشَاعِرُ تَوْحِيدِهَا الْعَادَةِ .
خَالِئَةُ وَالطَّرَافِ وَالْأَرْوَاحِ الْعَامَةِ
وَكُلِّ مَا هُوَ عَطْفِي فِي النَّفْسِ ، وَبِمِزَاجِ الْهَوَى
طَبِيعُهَا أَجَاوِزًا فِي عَقُولِنَا الضَّعِيفَةِ
بِطَائِعِ الْهَالِكِينَ الضَّعِيفِ الْأَثَرِ .
لَكِنَّ الْحَوَافِزَ الْأُولَى أَبَدِيَّتُهَا بِذَاتِهَا أُخْرَى .
تَقْوِيَّتُهَا ثَابِتَةٌ وَاسْتِثْنَائُهَا زَيَّافِي .
وَرَبِّحِي أَنْ يَتَمَوَّزَ الْوَلَدُ لِيَتَصَرَّفَ عَالِيَهَا .
وَهُوَ لَا يَجِدُهَا فِي الْيَدِ الَّتِي تُهْدِيهَا .
هَلْ يَعْرِفُ الْعَصْفُورُ الْحَنَانَ عِنْدَمَا يَرَى الشُّورَ
بَلَا رِيَشٍ وَبِلَا عُشٍّ ؟

وَهَلْ يَبْحَثُ الشُّغْلَبُ عَنْ صَيْدِهِ حَالًا يُولَدُ ؟
وَيُؤَدُّ الْقَبْرَ الَّذِي يُسَبِّحُ لَنَا الْحَبِيرُ
وَالْجَمَاعَاتُ الَّتِي تَطْلُقُ عَنْ بَنَاتِ السَّمَاءِ
وَالَّتِي تَذَلُّكَ الشَّمْسُ وَتَضْنَعُ التَّمَسُّلُ
اتَّقِمْ بِعَمَلِهَا حَيْثُمَا تَبَرَّزُ ؟
كُلُّ شَيْءٍ يُضَيِّجُهُ الْأَمْنُ وَتُكْوِنُهُ الدُّرِيَّةُ .
لِكُلِّ شَيْءٍ هَدَفٌ وَفِي الْيَوْمِ الْمَوْعُودِ
يَسِيرُ نَحْوَ الْغَايَةِ الَّتِي رَسَمَهَا لَهُ اللَّهُ .

وَمَنْهُ قَوْلُ بِيَالِي :

Il a tort, dira-t-on : pourquoi feroit-il qu'il naître ?
Attaquer Chapelain ! Ah ! c'est un si brave homme
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers.
Il se veut à rimer : que n'écrirait-il en prose ?
Voilà ce que l'on dit. Eh ! que dis-je autre chose ?
En blâmant ses vers, dis-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux ?
Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poète...

(Boileau, *Satires* : contre Chapelain)

— يَقُولُونَ : هُوَ عَلَى خَطَايَا : أَكْفَانُ مِنَ الْوَاجِبِ مَنْ يَذْكُرُ

الْأَسْمَ ؟

أَيُّهَا جَمُّ شَابِلِينَ ! إِنَّهُ لَرَجُلٌ طَيِّبٌ
الَّذِي عَلَيْهِ بِالزَّالِكِ فِي مَوَاضِعَ عَدِيدَةٍ مُخْتَلِفَةٍ
حَقًّا ! لَوْ كَانَ حَسْبُكَ قُلِي ! وَتَعْمَلُ بِحَسْبِ حَقِّي : لَمَا تَعَامَشُ الْقَدَمُ

هو يرهق نفسه ولا يظلم : فيبلا يقتصر على الشرة
 هذا ما يقولون : حسنا ! مثل أقول شيئا آخر ؟
 إن عبت عليه ما كتب فيلن تشكك السمت الزعاه
 السمت سنة من سنة ؟

إنما كانت قريحتي : ومنى تحصل عليه : يلوها التسماع
 والوزانة

كانت تحسن الشبير بين رجل الشرق وبين الشاعر

الاحتجاج المسيق في الأدب العربي

أبو جندب في كتاب البلاغة العربية باب بهذا العشران لخروجه
 من منطق الفصيح من القول واختصاص الاحتجاج به والاحتجاج لا يخلو
 متعاضد من القبول : أن علم الكلام إلى الأصول إلى الفقه إلى التاريخ
 إلى العلوم الشرعية : ولما لم يجدوا شيئا في العلوم وفي الأدب

من تعاضده نص لا بين الأثير يحتم به المقارنة بين أبي تمام
 والبحتري والماتيس (المثال السابق) (ص 114)

ولا مثال هينا أن يسأل ويقول : لم عدلت إلى شعر هؤلاء
 الثلاثة دون غيرهم ؟ فاقول : إلي لم أعدل إليهم اتفاقا ، وإنما عدلت
 إليهم اتفاقا ، وذلك إلي وقتما على أشعار الشعراء ، فديهم
 ...
 ... على ما رأي : فلم أجد أجمع من ديوان أبي تمام وأبي
 الحكيمة ... ولا أكثر اختراجا موهما للعلف الأعراس
 والمقام ... ولم أجد أحسن تمثيلا للألفاظ من أبي عباد ، ولا أنس

وبياجة ولا أبهج سبكاً : فاخترت حيثة ديوانهم لاشتغالها على
 محاسن الطرفتين من المعاني والألفاظ : ولما حفظتها العيت ما
 سواها ، مع ما بقي على خاطري من غيرها

ويقول الجاحظ في كتاب "العمامة" (ص 150) :

"وإن سأل سائل فقال : هل على الناس أن يتخذوا إماما وأن
 يقيموا خليفة ؟

فيل لهم : إن قولكم الناس يختل العامة والعامة فإن
 كنتم قصدتم اليوسا : ولم تفضلوا بين حالهما ، فأنما نزعهم أن
 العامة لا تعرف معنى الإمامة وتأويل الخلافة ، ولا تفصيل بين فضل
 وجودها ونقص عدمها ، ولأي شيء ارتدت ، ولأي أمر امتدت ، وكيف
 ما قاما والسبيل إليها ، بل هي مع كل ربح تهبة ، وناشئة تتجهم ، ولعلها
 بالمبطلين أقر عينا منها بالمحقين ، وإنما العامة أداء للخاصة ، تبتذلها
 للمهين ، وتزجي بها الأمور ، وتطول بها على العدو ، وتسد بها الثغور
 ومقام العامة من الخاصة مقام جوارح الإنسان من الإنسان : فإذا
 فكّر أبصر ، وإذا أبصر عزم ، وإذا عزم تحرك أو سكن وهذا
 بالجوارح دون القلب ، فكما أن الجوارح لا تعرف قصد النفس ولا
 تروى في الأمور ، ولم يخرجها ذلك من الطاعة للمزم ، فكذلك
 العامة ، لا تعرف قصد القادة ولا تدبير الخاصة ، ولا تروى معها ،
 وليس يخرجها ذلك من طاعة عزمها ، وما أيرمت من تدبيرها ..."

Malheureuse ! bannis un espoir inutile !
Meurs, tu l'as mérité : meurs, voilà ton asile.

(Virgile, d'après la traduction de Delille)

واجبروتاه ! ما عساني افعل ؟ أترواني أخفأ من كبرامتي
وأذهب بدوري التمس نظرة خاطفة منه ؟
أو أستجدي الزواج ممن يجاورني من الملوك
أولئك الذين طالما أزدريتهم يسيلي إني إيني ؟
أينبغي أن أهجر هذه البلاد لأتبع الطرودادين
وأكون تحت رحمة هذا الشعب المتعالي ؟
هم جديرون في الحقيقة بكل هذه الثقة
فقد كان لتعبي عليهم أثر جد كبير
أو يظلمون أن أكون بينهم ؟
أيقبل هؤلاء القساء أن يكون لي مكان
في سجنهم المنكرة للجميل التي طالما راؤوني أمباً لنجدها ؟
أه ! إني لأعرف اللاؤوميين بكل ثقة
أبعد خيانتهم وبعد اعتداءاتهم يمكنك ألا تعرفهم ؟
أتبع وحيدة ، بعد ذلك ، جماعة وقحة ؟
وشعبي ، العوبة حظي الشريد ،
شعبي الذي لم يترك من أيرائن صورا إلا بعد جهد جهيد
أيرضى بهذا الاغتراب الجديد ؟
يا شقية ! انهي عنك أملا لا يجديك
موتي فأت جديرة بالموت ! موتي فذلك ملجؤك
ومنه نصن للمسيون من " الصيام الكبير " :

Délibération

(المداولة)

مفاد المداولة أن يؤتم السكاتب أو الشاهر السماع أو التاريخ
يطرح قضية على الحدث ، قضية هو على يقين من أنها لم تعد تحتمل
الفتاش . وذلك ليؤكد أنها يقينية ، وينبغي تمييزها مما يدعوه
البلاغيون " تجاهل العارف " . ومن أمثلة المداولة نص شعري للشاعر
اللاتيني فرجيل على لسان ديون أميرة صور بقميقيا وكانت عزمته
على إنهاء حياتها لكنها محتاجة إلى تبرير ذلك ودعم أسبابه ،
نفسها قبل كل شيء .

Que faire ? hélas ! irai-je, abaissant mon orgueil,
Chez l'arabe, à mon tour, implorer un coup-d'œil ?
Ou des rois arabes, mendier l'hyménée,
Eux que j'ai tant de fois dédaignés pour Énée ?
Pour suivre les Troyens, dois-je fuir de ces lieux ?
Me mettre à la merci de ce peuple orgueilleux ?
En effet, ils ont droit à tant de confiance !
Mes bienfaits, sur leur âme, ont eu tant de puissance !
Et quand je le voudrais, le pourraient-ils souffrir !
Dans ces vaisseaux ingrats, qu'ils m'ont vu secourir,
Les cruels voudraient-ils m'accorder une place ?
Ah ! de Luomédon connais la digne race,
Après leurs trahisons, après leurs attentats,
Malheureuse, peux-tu ne les connaître pas ?
D'ailleurs, survivrai-je seule une foule insolente ?
Et mon peuple, jouet de ma fortune errante,
Lui qu'avec tant de peine on arracha de Tyr,
À cet exil nouveau voudra-t-il consentir ?

أنهم يقتل ساتورنيوس أحد المشاركين في ثورة شعبية. والخطاب
موجه إلى لابيتوس نفسه.

« Je vous le demande, qu'eussiez-vous fait dans une circonstance
aussi délicate: vous qui mîtes la fuite par rachat; tandis que, d'un côté, la
fureur et la méchanceté de Saturne vous appelaient au CAPITOLE, et
que, d'un autre côté, les consuls imploraient votre secours pour la défense
de la patrie et de la liberté? Quelle autorité auriez-vous respectée?
Quelle voix auriez-vous écoutée? Quel parti auriez-vous embrassé? Aux
ordres de qui vous seriez-vous soumis? Pouvez-vous donc faire un
crime à Rubinus de s'être joint à ceux qu'il ne pouvoit ni attaquer sans
folie, ni dissuader sans désavantage? »

(Cicéron (d'après Fontenay, *Figures du discours* p 414)

أسألك : ما كنت فاعلا في ظرف حرج كهذا . أنت الذي
قررت لجيتيك : في حين كان حلق ساتورنيوس وسوء طبعه يدعوانك
إلى الإنكسايوتل، هذا من جهة. ومن جهة أخرى كان القنصل
يستغيثوك للدفاع عن الوطن وعن الحرية ؟ فأي سلطة كنت تحتقم ؟
وإلى أي صوت كنت تنصت ؟ وأي موقف كنت تتخذ ؟ وإلى أي أمر
كنت تنصاع ؟ فهل تتهم إذن رايبيريوس بارتكاب جريمة . وبانضمامه
إلى أولئك الذين لا يستطيع أن يحمل عليهم دون أن يُرمى بالهتوين
ولا أن يتغلي عنهم دون التغلي عن شرفه ؟

وقد لا يتجاوز الاتصال الوهمي الجملة الواحدة. نجد ذلك في
المقطوعة الشعرية الآتية ، وهي من نظم روسو :

*Que deviendront alors, réponds grands du monde,
(Que deviendront ces biens où votre espoir se fonde,
Et dont vous étalez l'orgueilleuse moisson ?
Sujets, amis, parents, tout deviendra stérile.*

Et dans ce jour fatal l'homme à l'homme inutile,
Ne peûs point à Dieu le prix de sa rançon
Rousseau, Ode sur les faux jugements des hommes

ما مصيرها إذن . أجيروا يا عظماء العالم !
ما مصير تلك الخيرات التي تؤسسون عليها أمنكم
والتي تتباهون بوفرة محضولها ؟
الرعية والأحباء والأقارب كلهم يصير عتيما
وفي ذلك اليوم المحتوم لا ينجع الإنسان إنسانا
ولا يدفع إلى الله ثمن قبضته.

Concession

(التسليم)

التسليم أن تسلم بالفضيلة لخصمك لتمكّن من التفوق عليه
في آخر الأمر.

بهذه الصورة البلاغية تمكّن بوانو في هجائه للقبلاء من
معاربة من يدعي عبثا أن الجد يورث عن الأسلاف وأن لا حاجة
لاكتسابه بالمناقب الشخصية :

Je veux que la valeur de ses vœux antiques
Ait fourni des matières aux plus vieilles chroniques,
Et que l'un des Capets, pour honorer leur nom
Ait de trois fleurs de lis doté leur écusson .
Que sert ce vain ramas d'une inutile gloire,
Si de tant de héros célèbres dans l'histoire,
Il ne peut rien offrir aux yeux de l'univers,
Que de vieux parchemins qu'ont épargnés les vers :
Si tout sort qu'il est d'une source divine,

Son cœur dément en lui sa superbe origine ;
Et n'ayant rien de grand qu'une sotte fiéreté,
S'endort dans une lâche et molle oisiveté ?

(Boileau, satire sur le noblesse)

اتقبل أن مجد آياته الأقدمين
وفر المأذة لأقدم الأخيار التاريخية
وأن أحد آل كعبية . لاعلاء اسمهم
حيا شعاريهم بثلاثة أوهار من السوسن
فيما جدوى هذا الرُكّام الزائف من المجد الذي لا طائل تحته
إن كان من هؤلاء الأبطال الكثيرين المشهورين في التاريخ
من لا يستطيع أن يبين شيئا لعيون العالم
ما عدا الزقوق القديمة التي عفت عنها الأرض ؟
إن كان متبعه ربانيًا
فقلبه يكذب أنه من ذلك الأصل المجيد :
وبما أن عظمتهم ليست إلا ذلك الفخر الزائف
فهو متخيل إلى فراغ ناعم رخو.
لم يطورق البلاغيون العرب مثل هذا الباب.

Sustentation

(مطلّ المفاجأة)

مطلّ المفاجأة أن تجعل السائق أو القارئ متعلقًا بكلامك،
عتشوقًا إلى نهايته منتظرًا مفارغ الصبر لنتيجته. ولا يكون ذلك إلا بحفز
فضوله وتأخير ما ينتظر مآلك إلى آخر الجملة أو الفقرة القصيرة.

ومن أمثلة ذلك نصّ لـكورنيلي من مسرحيته "سنا" : وكان
الأمبراطور أغسطس أخيرًا أن مبنا عازم على قتلة شهيدي له. فتأذاه
وأراد أن يدخل الرُعب على نفسه ويزيده فزعًا على فزع فطلب منه أن
ينصت إليه وآلا يقطعه إلى آخر حديثه. قال له مدكرًا إتمام ما أسمع
عليه من نعم . عاقبًا عليه تدبيره قتله :

Tu t'en souviens, Cinna : tant d'haut et tant de gloire
Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire ;
Mais ce qu'on ne pourrait jamais s'imaginer,
Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner.

(Cornille, Cinna, acte V, Sc. 1)

"إذك لتذكر يا سنا : مثل ذلك السعد ومثل ذلك المجد
لا يمكن نسياتهما بهذه السرعة :
لكن ما لا يستطيع الإنسان أبدا أن يتصوره
سنا، هو أنك تذكر ذلك وتتوي فتلي.
فزع سنا فزعًا شديدًا ونسي أنه تعهد له بأن لا يقاطعه. فصاح :
"أنا سيدي، أنا ! أن أكون خائنًا إلى هذا الحد !"
و من هذا الباب قول يوسيبه في إحدى مراثيه :

« La reine d' Angleterre, Henriette-Marié, pénétrée de religion,
surtout dans ses dernières années, remerciait Dieu humblement de
deux grâces : l'une de l'avoir fait chrétienne ; l'autre... Messieurs:
qu'attendez-vous ? Peut-être d'avoir rétabli les affaires du roi son
fils ? Non, c'est de l'avoir fait reine malheureuse »

(Bossuet, Oraisons funèbres)

"ملصقة أنكليترا هانرييات ماري، التقية الورعة، لا سنيما في
السنوات الأخيرة، كانت تحمد الله على نعمتين : إحداهما أن

يكون جذاها إلى الديانة المسيحية، والأخرى.. سادتي! ما تنتظرون ؟
 أن تكون أعادت أوضاع ابنها الملك إلى ما كانت عليه ؟ لا أجل
 على أنه جعل منها مملكة شقية

وهناك نوع من مهمل المفاجأة يجعلك تنتظر أمرا مهفأ أو
 مريعا، ولا ينتهي إلا بمزاح يرضى لا يتجاوز حدود اللياقة.

فمنه هذا النص الذي يصفه Fontanier بالشهير ولا يذكر صاحبه :

"Après le malheur effroyable
 Qui vient d'arriver à mes yeux
 J'avoûrai désormais, grands Dieux,
 Qu'il n'est rien d'incroyable :
 J'ai vu, sans motif de douleur,
 J'ai vu... (siècles futurs, pourrez-vous bien le croire ?

Ah ! j'en frémis encore de dépit et d'horreur !
 J'ai vu mon verre plein, et je n'ai pu le boire."

يُعد الخطيب المروء
 الذي أحباب عيني

اعترف من الآن، يا إلهي العظيم،
 أنه لا يوجد شيء لا يصدق :
 رأيت دون أن يقتلني الألم

رأيت... (أستطيعون أن تصدقني هذا أيها القرون المقبلة ؟
 أو ! إنني ما زلت ارتعد من الحسب والرعب !)

¹ Langue classique

رأيت كاسي فمتلقة ولم أستطع شربها.
 يلاحظ أن هذا النص يجمع بين مهمل المفاجأة وبين التأجيل.

لا يوجد في البلاغة العربية مثل هذا الباب بمسبب التصور، وهذا
 البسط

C- Figures de pensées par développement.

ج - الصور الفكرية بالبسط

Expolition

(المعنى الواحد بوجوه متعددة)

الوجه في المعاني كالترادف في الألفاظ ومضمون هذا الباب
 أن يكون للفكرة الواحدة عدة مظاهر وأن يعبر عنها بأشياء
 مختلفة تجعلها أشد تأثيرا وأمتع.

من ذلك قول موليير في مسرحية تارتوف :

Hé quoi ! vous ne ferez nulle distinction
 Entre l'hypocrisie et la dévotion ?
 Vous les voulez traiter d'un semblable langage,
 Et rendre même honneur au masque qu'au visage ?
 Égaler l'artifice à la sincérité,
 Confondre l'apparence avec la vérité,
 Estimer le fantôme autant que la personne,
 Et la fausse monnaie à l'égal de la bonne ?

ما ذا ! ألا تجعل أي فرق
 بين الشقاق وبين الورع ؟
 أتحدث عنهما نفس الحديث

وتزوي نفس انكسامة للقناع وللوجه ؟
تسوي التسليح : التسليح
وتحفظ بين المظهر والحقيقة
وتقدر الشيء كما يقدر الذات
وترى للنقد الزائف ما ترى للصحيح ؟

في هذا التمنى خمسة موازنات تؤدي نفس الغرض ولا فرق بينها
إلا في التعبير.

ويبين شيدوليت : في مسرحية فيدر ، لثيريز (Thérèse) أن
الإنسان الفاضل لا يكون من أول وهلة مجرماً ، إنما يكون كذلك
بالترجيح وبما يفتقر إليه من شئنا هتيفاً ، فيسقط ذلك في ثمانية أبيات
كاملة ويتعاقب مختلفات في اللفظ متشابهة في المعنى :

Examinez ma vie, et voyez qui je suis .
J'imaginais d'être bon sans l'être ;
Quiconque a pu franchir les bornes légitimes,
Peut valoir aussi les droits les plus odieux ;
Aussi que la vertu le crime a ses degrés
Et jamais on n'a vu la tentée innocence
Passer subitement à l'autre extrémité ;
Un seul jour ne fait pas d'un mortel vertueux,
Un perfide assassin, un lâche incestueux.

(Racine, *Phédre*, acte IV, sc 2)

أنظر في حياتي واستتجوا من أنا
الجهل أم سبق وإنما كبرى الجرائم
من تجاوز حدود القوانين
ثم يتروغ أن ينتهك أكثر الحقوق قداسة.

والفضيلة والجريمة درجات :
ولم نر قط أن البراءة الخفية
تنتقل فجأة
إلى الزميمة المضمرة
يوم واحد لا يجعل من الفاضل
مجرماً خادعاً ومزكياً علينا للمحارم.

ومن الشولند النثرية قطعة لانيون تبيّن أن الثامن : أفراداً
ويشعروا : ما هم إلا عابروا سبيل في هذه الحياة :

Qui ne le dit tous les jours dans le siècle ? Une fatale révolution,
une rapidité que rien n'arrête, entraîne tout dans les abîmes de
l'éternité ; les siècles, les générations, les empires, tout va se perdre
dans ce gouffre ; tout y entre et rien n'en sort : nos ancêtres nous en ont
frayé le chemin, et nous allons le frayer dans un moment à ceux qui
viendront après nous : les âges se renouvellent ; ainsi la figure du monde
change sans cesse : ainsi les morts et les vivants se succèdent, et se
renouvellent continuellement : rien ne demeure tout à fait, rien s'éternit .

(Montaigne, *Pierres*)

من من الناس لا يذكر ذلك في كل يوم من أيام السنة ؟ دور
مخوفة ، سرعة لا يوقفها شيء ، تجرُّ كلاً إلى الهاوي السرمديّة
الضرون والأجرام : لو سالك كل يضيح في هذه الهوة : كل يستر
يخرج شق لنا اسلافنا الطريق إليه وما تحن أولاء شافوه عمّا قليل
من يأتي بعدهم .

العصور تتجدد ووجه العالم يتغير بلا انقطاع وهكذا يتغير
الأموات والاحياء ويتأوّنون إلى الأبد : لا يدوم شيء ، كل يقضى
كل يفسد .

Le soleil en naissant la regarde d'abord,
Et le mont la défend des outrages du nord.
Épître à M. de Lamoignon

نعم، لأموانيون، أهرُبُ من هموم المدينة
والبادية ملاذي الوحيد منها.
ههل تريد أن ترى مشهد الموضع الذي يُشدُّني إليه ؟
هو قرية صغيرة بل هو طبيعة
مبتدئة على منحدر صلب من البحزون
حيث يحول النظر بعيدا في السهول المجاورة.
وتهر السنين الذي تغسل مياهه أسفل هذه القمم
يرى عشرين جزيرة شاخصة من أعناقها
شاحرة مجزأة بأنواع مختلفة
مكتوبة من نهر واحد عشرين نهرا.
يغطي شواطئه كلها صفصاف غير مغروس
وشجر جوز يضايق المار فيدومه.
وفوق ذلك تُشكلُ القرية عُدججا:
لا يعرف ساكن هذه القرية إلا الكلب ولا الحصان :
وفي الصخرة المعلقة التي تتجاف بيستر
يعرفها طفل مكيف بحفر منزله.
يُستثنى من ذلك بيت الله المزيّن قليلا
البارز محاطا بجدران.
ترام الشمس طالعة، قبل يوم
وتحيطه الصفا من عوادي الشمال

لا يوجد في البلاغة العربية ما يضاهي هذا الباب لكن
كثيرا من المصور الجاحظ هي من هذا القبيل، نحبها في مقدمة
كتاب الحيوان.

Topographie

(وصف المكان)

هو أن يصف الكاتب أو الشاعر موضعا ما كالتوبيان
والجبال والسهول والكهوف والبراري والينابيع والحدائق المثمرة
والكهوف والمدن والقرى والمعابد وغيرها.

من أمثلة ذلك هذا النص الشعري وهو ليواني :

Qui ! Laminois, je fais les chagrins de la ville,
Et contre eux la campagne est mon unique asile
Du lieu qui m'y retient veux-tu voir le tableau ?
C'est un petit village, ou plutôt un hameau,
Bâti sur le penchant d'un long rang de collines
D'un fleuve s'écarte au loin, dans les plaines voisines
La Seine, au pied des monts que son flot vient laver,
Qui, partageant son cours en diverses manières,
D'une rivière seule forme vingt rivières.
Tous ses bords sont couverts de saules non plantés,
Et de ruyaux souvent du passant insulés.
Le village au-dessus forme un amphithéâtre
L'habitant ne connaît ni la chaux ni le plâtre ;
Et dans le roc qui cède et se coupe aisément
Chacun sait de sa main creuser son logement.
La maison du seigneur, seule un peu plus ornée,
Se présente au dehors de murs environnée.

نماذج من وصف الأمكنة في الأدب العربي

عُنيّ البلاغيون العرب بصف الوصف ولم يطرقوه كما طرقه البلاغيون الغربيون ولا قصود تفسيرهم. إنما نعت أنظارهم فيه الادب الفني والخيال المتجذح وحسن السبك ومدى تأثيره في النفس.

ومن وصف الأمكنة في الأدب العربي وصف شعيب بنان، من أرض فارس، في طريقه إلى عضد الدولة ليمدحه ويمدح ولديه أبا الفوارس وأبا ذلفر (وافر) :

مكسى الشعب طيباً في المعالي بمنزلة الربيع من الزمان
يا منى الفنى العربي فيها غريباً الوجه واليد واللسان
علاماً جلة لو سار فيها سليمان سوار يترجمان
نيسه هوساماً والخيول حتر خشيت وإن صكر من العيران
هبرت وقد جعلت الشمس على وجتن من الضياء بما كفاني
والتقى الشرق منها في ليالي دنائراً تهر من النيران
عدواً للفقير الأغصان فيها واششيرة وقصر بلا اوان
لها قصر أشير إليك منه صليل النخل في أيدي الفواني
والمواو تملأ بها حصانها على أعرافها مثل الجمان
ولو كانت دمشق لدى عوالي ليقب الشرف صيني الجفان
بها رحي ما رعت لصفى به النيران شدي الدخان
فما منه على قلب شجاع وترحل منه عن قلب جبار
مستار لم سول فيها حبال يمتدني إلى التوتندجان

إذا غشى الحمام الورق فيها أجابته أغصاني القيان
ومن بالشعب أحوج من حمام إذا غشى وناح إلى البيان
وقد يتقارب الوصفان جداً وموعسوفاهما متباعدان
يقول بشعب بنان حصاني أعن هذا يسار إلى الطعان
أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجفان...

ومن الوصف الذي يعجب به الأدياء العرب ويعذونه من التصوص المختارة وصف البحتري لبركة المتوكل (بسيط) :

يا من رأى البركة الحقة رؤيتها والآسماء إذا لاحت مغائتها
يخسبها أنها في فضل رقتها تعد واحدة والبحر ثانيها
ما بال دجلة كالغيري تافسها في الحسن طورا وأحيانا تباهاها
تصبأ فيها وفود الماء متجلة كالخيل جارية من جبل مجريها
كأنها الفضة البيضاء سائلة من المباتك تجري في مجاريها
إذا علتها الصبا أبدت لها حبكا مثل الجواشن مصقولا حواشيها
فحاجب الشمس أحيانا يغازلها وزيد الغيث أحيانا يباكيها
إذا النجوم تسرعت في جوانبها حسبت سماء ركبت فيها
لا يبلغ السمك المحصور غايها ليخر ما بين قاصيها ودانيها
يؤمن فيها بأوساط مجتحة كالطير تنقض في جوار خوافيها
لهن صحن رحيب في أسافلها إذا انحططن ويهوى في أصاليها
منور إلى صورة الدلفين يؤنسها منه انزواء بعينيها يوازيها
فكفي بساكنها الضنوى برؤيتها عن السحاب ملحلا عزاليها.

Chronographie

(وصف الأزمنة)

هو وصف زمر حديث بالظروف المزمنة المتعلقة به.

من أمثلته نص من " الجنة الضالعة " ليلتون يصف فيه اقتراب الليل ونزوله :

Mais enfin la nuit vient ; et le peuple des fleurs
A du soir par degré revêtu les couleurs.
Le silence la suit : les troupeaux s'assoupissent ;
Tous les oiseaux muets dans leurs nids se tapissent :
Tous, hors le rossignol qui, d'un ton amoureux,
Répète dans la nuit ses refrains douloureux :
Il chante, l'air répond, et le silence écoute ;
Cependant de saphirs les cieux peignent leur voûte :
Précurseur railleur des astres de la nuit,
Le brillant Hespérus en pompe les conduit.
Au milieu du repos, de l'ombre et du silence,
D'un air majestueux leur reine enfin s'avance :
Et versant sur le monde une tendre clarté,
De son trône d'azur jette un voile argenté

(Ochelle, traduction du *Paradis perdu*, livre IV)

وأخيرا أقبل الليل وتلوّنت الأزهار

فبينما هُشينا بألوان السماء.

وتلاّهُ السكّون ههْـؤَـمُت المُعلَّعان

وقبعت الحُيور كلّها في عشايتها خرساء

قبعت كلّها ما عدا البليل : فقد كان بنبرة المنجب

يُرجع ألحانه الشجيّة.

كان يغني وكان الهواء يجيبه والسكّون يُنصت :

وكشفت السماء ثقلها باليلور

وكشفت الزُمرة البوشاة البهيبة رائدة النجوم تقودها

وصحط السكّون والظلام والصمت.

وأخيرا تقدّم ملكتها في أنفة وجلال،

ساحبة على العالم نورا ناعما،

فرسلة من عرشها اللازوردي سثرا فضيا.

والنص التالي وصف للانتقال من فصل الصيف إلى فصل

الخريف :

Le soleil, dont la violence
Nous a fait languir si long-temps.
Arme de feux moins éclatants
Les rayons que son char nous lance.
Et, plus paisible dans son cours,
Laisse la céleste balance
Arbitre des nuits et des jours.
L'Aurore, désormais stérile
Pour la divinité des fleurs,
De l'heureux tribut de ses pleurs
Enrichit un dieu plus utile.
Et sur tous les coteaux voisins,
On voit briller l'ambre fertile
Dont elle dore nos raisins.

(J.-B. Rousseau, *Ode III*, livre III)

الشمس التي بحوارقها الشديدة

أضنتنا طويلا

زودت بأسنحة أهل خراسان

أشعتها التي تذهبنا بها .

وفي مجراها الهادي

تترك الميزان السماوي

الموازن بين الليل والنهار

والفجر العقيم الذي لا يجدي فتيلاً إله الزهور

بالضريبة الميمونة التي تدفعها دموعه

يشري إنما أجدي

فتري في الحقول المجاورة

العنبر الخصب متألثا

العنبر الذي يكسو أعناقنا ذهباً .

لا يوجد في البلاغة العربية باب مختص للزمن أو يطلق فيه

الزمن على الأحداث . إنما نجد الزمان ظرفاً لأحداث لصيقة بأفراض

شئ كالوصف والمدح والنسيب والخمريات وما إليها .

من ذلك قول ابن بابك أبي القاسم عبد الحميد بن منصور .

البغدادي . من شعراء القرن الرابع (خفيف) :

رب ليلى سرفت من فضتيه

ورقاد كعقمة النبط يمشي

واستوائت كصرع الليل زرق

ههنا حك شامتا وكثر الصبح

بسبك الشرق منه تبرأ

وبمشئت على الرياض النعامي

فكان العراب منك فريك

ليس إلا تطرف العيش حتى

إنما العيش رنة من حمام

وهباً من الشباب عليل

وملاء من الشباب جديد

وجمال من الرزاذ نشير

لا نرد مشرع الحبيابة فاليا

أنا والعيس والقنا والبروق

مقلة راعها الخيال الطروق

ثاكلات خدنا التظويق

جيب على السدج مشقوق

لقرند الشماغ فيه بريق

وشى قد القضيبة الرقيق

وكان الأصل صبح فتيق

يتوشى لك المراد الأنيق

وسلاف يشجة معشوق

وشاح من الرياض أنيق

ورداء من التسيم رقيق

في مروج من ترابهن خلوق

من رفيق إذا استقل الفريق

Prosopographie

(وصف ملامح الجسم)

المصطلح prosopographic من اليونانية prosōpon إنسان و

graphein يكتب . ويطلق في الاصطلاح على وصف كائن حي حقيقي أو متخيل

يصور له . وجسمه وملامحه وصفاته الحسية وهيئته وحركاته .

من هذا النوع نص من ترجمة دوليل "للجنة المفقودة" :

Parmi ceux qui peuplaient ces bords voluptueux,
Un couple au front superbe, au port majestueux,
A frappé ses regards : leur noble contenance,
Leur corps paré de grâce, et vêtu d'innocence,
Tout en eux est céleste : et l'Ange des extases
A d'abord reconnu les rois de l'univers...
Dans les yeux de l'époux la majesté respire ;
Il est né pour la gloire, il est né pour l'empire ;
Sur son front mâle et fier ses cheveux partagés,
Veulent son cou d'albâtre ; et leurs flots négligés,
Sans passer son épaule, en grappes ondoyantes
Roulaient le jet brillant de leurs touffes pendantes.
Comme un voile flottant sans ornement, sans art,
La chevelure d'Eve, assemblée au hasard,
Couvrait sa belle taille, et de ses tresses blondes
Aux folâtres vagues abandonnèrent les ondes...

(Defille, trad. du *Paradis perdu*, livre IV)

من بين مَنْ كان يعبر تلك التواحي السَّخْرِيَّةَ بالمالأ
لنفس تظفر زوجان بجبهتيهما الرائعتين وهيتيهما المهيبة :
بزتيهما النبيلة

وجسماهما المزدانان بالرشاقة المرتديان ثوب البراءة :
كل شيء فيهما سماوي : وقد عرف ملك الجحيم من أول لحظة
أنهما ملكا العالم...

يتفلسن الجلال في عيني الزوج فقد وليد تسجد ووكيد للمخلدة :
وعلى جبهته القوية المزهوة يتفرع شعره
فيغطي عنقه المزعري فيفيض مهمل

لا يتجاوز كتفه ، فيض من العاقيد المتوجه
تدهق خصل شعره المتدنية سَيْلاً غزيراً ،
أما شعر خيوة الجميع اثنافا
فيغطي قدما الجليل ، وخصائره اشقراء
بتلاعب النسيم بتعرجاتها .

ومن وصف ملا مع الجسم نص آخر من " الجنة المفقودة "
للشاعر الإنجليزي ميلتون :

Au milieu d'eux, le Coq, d'un air de majesté
Marche, sûr de sa force et fier de sa beauté,
Superbe, le front haut, en triomphe il crie
Son panache flottant, son aigrette royale ;
Son plumage doré descend en longs cheveux ;
L'orgueil est dans son port, l'éclair est dans ses yeux ;
Sa voix est un clairon, son organe sonore
Marque l'heure des nuits, et réveille l'Aurore ;
C'est le chant du matin, c'est l'annonce du jour,
L'accent de la victoire, et le cri de l'amour ;
Lui seul réunit tout, force, beauté, courage,
De la création le plus brillant ouvrage,
Après lui vient le Paon, de lui-même ébloui ;
Son plumage superbe, en cercle épanoui,
Déploie avec orgueil la pompe de sa robe ;
Iris s'y réfléchit, la lumière s'y joue ;
Il semble réunir dans son arc radieux
Et les fleurs de la terre et les astres des cieux.

(*Paradis perdu*, chant VII, le Coq et le Paon)

بينها الديك ينظفزه الجليل
يمشي واثقا من قوته ، مزهوا بجماله

بديعاً : متعالياً ، وبمظاهر الضخامة تشدق قزغته المتهدلة وعقرته
المكسبة :

وزيشه الفذهب يسترل شعرا طويلا ،
انكسريا في مقهره والورن في عيشه ،
صوته يوق وحنجرته الصائنة
تحدد ساعات الليل وتوقف الفجر ،
هو صوت الصباح ، وإعلان للشار
هو أغنية الصبح وسياح الحب :

الديك هو الوحيد الذي يجمع كل شيء : القوة والجمال
والشجاعة .

وبعده يأتي أيدع ما في الخليقة :
يأتي الطاووس المنير بجماله :
وبريشه البهي المبسوط على شكل دائرة
يختال ناشرا ذنبه الفخم
الذي تنعكس فيه صورة إريس ويهرج الضياء :
وفيه يحل إليك أن قوسه المشعة تجمع
بين زهور الأرض ونجوم السماء .

وصف ملا مع الجسم في الأدب العربي

من ملامح وصف الجسم في الأدب العربي هذه القطعة التي
أوردها ابن رشيق في " المعنى " (297) (طويل) :
وأضحى هندی النجار حيدة ملوك بني سامان إن رأيا أمر
من الورق لا من ضربه الورق ترتعي أضاح ولا من ضربه الخمس والعشر

يجيء كطود جائل فوق أربع مضبرة لمت كما لمت الصخر
له فخذان كالكتيبتين ليدا وصدر كما أوقى من الهضبة الصخر
ووجه به ألف كراويق خمرية ينال به ما تترك الأمل العشر
وأذن كنصب البرد يسمعه اتدا خفيا وطرف ينقص الغيب مرور
ونابان شفا لا يريك سواهما فتاتين سمراوتين طعتهما نثر
له لون ما بين الحشاح وليله إذا نطق العصفور أو غلس الصقر
ومن هذا الباب قول البحتري يصف فرسا (كامل) :

وأغر في الزمن البهيم محجل قد رحا منه على أغر محجل
كالهكل الميني إلا أنه كالعصن جاء كصورة في هكل
يهوي كما تهوي العقاب إذا رأت صيدا وينصب انتصاب الأجل
متوجس برهقتين كأنما يريان من ورق عليه مؤصل
وكأنما نفضت عليه صبيغها صهباء للبردان أو قطريلي
ملك العيون فإن بدا أعطيته نظر المحب إلى الحبيب المقبل
وأورد ابن رشيق لكشاجم جزء من قصيدة ذكر فيها طاووسا
مات له (متسرح) :

Le pauvre allait le voir, et revenait heureux :
 Il savait prévenir la timide indigence
 Ses bienfaits dans Paris annonçaient sa présence ;
 Il se faisait aimer des grands qu'il haïssait,
 Terrible et sans retour alors qu'il offensait ;
 Téméraire en ses vœux, sage en ses artifices,
 Brillant par ses vertus, et même par ses vices.
 Connaissant le péril et ne redoutant rien :
 Heureux guerrier, grand prince, et mauvais citoyen

(Voltaire, *Henriade*, chant III)

لم يدرك أحد في معرفة الفن الكبير فن الاستيلاء على المشاعر
 ثم يكن لأحد سلطان على مواطنه كما كان له
 ولم يعرف أحد أن يخفي مثله : تحت مظاهر خادعة،
 الأعماق الثاقبة لنواياه العظيمة.
 كان مستمليا متطربا ومع ذلك مرنيا ذا شعبية
 يرثي علنا لبؤس الشعب
 ويمنع ثقل الضرائب القاسية، على الكاهن :
 يقصده الفقير ويرجع من عنده متعطيا :
 كان يعرف كيف يتقاضي خجل الفاقة :
 أياديه البيضاء تدل على وجوده بباريس :
 كان يجعل العظماء يحبونه مع بفضيه لهم :
 وكان موهوبا ، وكان لا يتراجع عن إسمائه إلى غيره :
 وكان جريئا في نواياه حكيما في مكالمة
 باعرا بفضائله وحش بقائصه
 يدرك الخطر ولا يخشى شيئا :
 كان محاربا ناجحا وأميرا عظيما ومواطن سيئا.

زينة بوضه، يروق ولم
 جئل الذنابي كان بندية
 فتوجا خلقه حياء بها
 فكانه يرد جرد متحصيا
 يخلق أجناله ويحبر عن
 أدل بالخصم فاستدال له
 ثم عشي فشيبة العروس، فمن
 تسمع بروح يمشي على قدم
 زرت عليه مؤشبة العلم
 ذو الفطر المعجزات والحكيم
 يني فغلي مائر العجم
 قصي يستصحبان في الظلم
 ذيل من الكبير غير محشم
 مستظرف معجب ومتشم
 زينة بوضه، يروق ولم
 جئل الذنابي كان بندية
 فتوجا خلقه حياء بها
 فكانه يرد جرد متحصيا
 يخلق أجناله ويحبر عن
 أدل بالخصم فاستدال له
 ثم عشي فشيبة العروس، فمن
 تسمع بروح يمشي على قدم
 زرت عليه مؤشبة العلم
 ذو الفطر المعجزات والحكيم
 يني فغلي مائر العجم
 قصي يستصحبان في الظلم
 ذيل من الكبير غير محشم
 مستظرف معجب ومتشم

Ethiopée

(وصف الأخلاق)

المصطلح *ethiopée* من اليونانية *ethos* عادات ، أخلاق و *poion* فعل. وهو في الاصطلاح وصف شخص حقيقي أو وهمي من حيث سلوكه وخصاله وورثاته وفضائله ومواهبه وتقائصه وكل ما يمت بحياته الخلقية.

من ذلك نص لشولتير يصف Henri de Guise le Balafre حيث الأخلاق :

Nul ne sut mieux que lui le grand art de séduire.
 Nul sur ses passions n'eut jamais plus d'empire.
 Et ne sut mieux cacher, sous des dehors rompans,
 Des plus vastes desseins les sombres profondeurs.
 Altier, impérieux, mais souple et populaire,
 Des peuples en public il plaignait la misère,
 Détestait des impôts le fardeau rigoureux :

وصف الأخلاق لمن لجأ إلى المرأة الغيرة :

Et puis, quelque douceur dont brille ton épouse,
Penses-tu, si jamais elle devient jalouse,
Que son âme livrée à ces crises aveugles,
De la raison encore écoute les feux ?
Alors, lorsque, alors, tu seras de ses amours
Résous ton pauvre époux, à tort de contrecours,
À la voir tous les jours, dans ses fougueux accès,
À ton geste, à ton rire, intimer un procès :
Souvent, de la maison gardant les avenues,
Les cheveux hérissés, t'attendre au coin des rues ;
Et trouver en des lieux de vingt portes fermés,
Et partout où tu vas, dans ses yeux enflammés,
T'offrir, non pas d'lois la tranquille fuménide,
Mais la vraie Aleco peinte dans l'Enéide.
Un ruy, à la main, chez le roi Latamas,
Soufflant sa rage au sein d'Amite et de Turmus.
Ménagera, entre X et la femme jalouse

(Boileau, satire X)

وهيما تكن البومة التي تتحلل بها زوجتك
أعتقد أنها، إن صارت غيرة
واستوتت عليها الشكوك الضمنية
تمثل لما يملوه عليها العقل ؟
هناك يا السيب، هناك ترى ما تفعل :
الانوار، أيها الزوج الشقي، أن تتحمل الإهانات،
أن تراها كل يوم، في نوباتها الهوجاء،
مشردة بحركاتك، مشردة بمنحركاتك،

وأن تحرس من منزلها الشوارع،

وتتفكرت، وشعرها منتصب، في زوايا الطرقات :

وأن تجدك في أمكنة يحبك عنها عشرون باباً :

وأن تمتحك، بعينها المشتعلتين، عيشما ذهبت،

لاهنوء أو هيتيد أيؤيس

بل هيجان اليكتو الحقيقية كما صوّرت في الإيتيد

تجدها عند الملك لاتينوس والميسغر بيدها،

تفت غضبها في حطن أمانو وتورنوس.

وصف الأخلاق في الأدب العربي

لا يوجد في البلاغة العربية باب بهذا العنوان لكن الآثار
الأدبية مفعمة بها. منها هذا النص، وهو لابن الرومي، في وصف
زاهد (مديد) :

بات يدعو الواحد الصمتا	في ظلام الليل مفتردا
خادم لم تبق غلمته	منه لا روحاً ولا جسدا
قد جفت مياه غطيهما	والخبي القلب قد رقدا
في حناء من مخافته	حرقاات تلذع الكبدا
لو تردد وهم منتصب	مستعمر أجمائنة السهدا
كلما سمع الرعد صبا	سبح لفتح الرحمن فاطردا
وهو الرعد لا يرمدا	وارتقت أركانه ضلدا
لأنه : يا عتير أليس	تجني مما أخاف غدا

ولصقتها كانت تجيد إخفاء عواطفها الخبيثة بكيد فائق
عرفت كيف تنفذ إلى قلب بحماليون بجمالها وبغلبتها وبجبروتها
الرخيم وبفاحش تياراتها.

« La plus noble conquête que l'homme ait jamais faite, est celle de ce fier et fougueux animal qui partage avec lui les fatigues de la guerre et la gloire des combats. Aussi intrépide que son maître, le cheval voit le péril et l'effroi. Il se fait au bruit des armées, il l'aime, il le cherche, et s'anime de la même ardeur : il partage aussi ses plaisirs à la chasse, aux puerces, à la course : il brille, il étincelle ; mais, docile autant que courageux, il ne se laisse point emporter à son feu, il sait réprimer ses mouvements ; non-seulement il fléchit sous la main de celui qui le guide, mais il semble consulter ses desirs ; en obéissant toujours aux impressions qu'il en reçoit, il se précipite, se modère ou s'arrête, et n'agit que pour y satisfaire. C'est une créature qui renonce à son être, pour n'exister que par la volonté d'un autre, qui sait même la prévenir ; qui, par la promptitude et la précision de ses mouvements, l'exprime et l'exécute ; qui sent autant qu'on le désire, et ne rend qu'autant qu'on veut ; qui se livrant sans réserve ne se refuse à rien, sert de toutes ses forces, s'exécute, et même meurt pour mieux obéir »

(Buffon, Histoire naturelle.)

أشرف غنيمة حصل عليها الإنسان على الإطلاق ذلك الحيوان
المزهُو الضَّئِيلُ نشاطاً والذي يشاطرة أتعاب الحرب ومجد المعارك.
الفرس الجريء جراءة صاحبه يرى الخطر ويواجهه.

يتعود قعقه السلاح ويحبها ويطلبها ويتحمس لتحسينها :
يقاسمه أيضاً ملاذ الصيد والمباريات والسباق : يلعب، يتلألأ : تعادل
طواعيته شجاعته فلا تغلبه سؤرته ولا ينقاد إلى انبهاج حركاته. لا

أما عينه غرشي أملي
وخطيشاشي التي انسلقت
فلي الوقل الطويل غداً
ويح عيني بآء ما تظلمت
ليست عيني قبل نظرتها
وكان الصوت قد وردا
است أحصي يقضها غداً
ليست غمري قبلها غداً
ويح قاي بآء ما اعتبدا
بصحت أحضها غداً

Portrait

(الوصف الجسمي والمعنوي)

هو وصف كايون حبي حقيقي أو وهمي في المجالين الجسمي
والمعنوي.

من أمثلة هذا الباب وصف أستياري لفينلون :

« Cette femme était belle comme une déesse, elle joignait aux charmes du corps tous ceux de l'esprit. Elle était enjouée, flatteuse, résistante. Avec tous ces charmes trompeurs, elle avait, comme les sirènes, un cœur cruel et plein de malice, mais elle savait cacher ses sentiments corrompus par un profond artifice. Elle avait su gagner le cœur de Pygmalion par sa beauté, par son esprit, par sa douce voix, et par l'harmonie de sa lyre »

(Fénelon, Télémaque, livre III)

كان لهذه المرأة جمال الإلهة : تجمع بين جمال الجسم وجمال
الروح. وكانت مريحة مطربة. وكان لها مع كل هذه الخاتمة الخادعة
ما كان لعرائس البحر : قلب قاسي مثرع بالصور :

des règles, des préceptes, des maximes ; dans l'autre, du goût et des sentiments. L'un est plus occupé aux pièces de *Cornille* : l'on est plus ébranlé et plus attendri à celles de *Racine*. *Cornille* est plus moral ; *Racine* est plus naturel. Il semble que l'un imite *Sophocle* et que l'autre doit plus à *Eschyle*.

(La Bruyère, caractères)

كورناني يستبيننا بأخلاق شخصياته وأفكاره ورأسين يوافق أخلاقنا وأفكارنا. هذا يصف الناس كما هم، وذلك يصنعهم كما ينبغي أن يكونوا. يغلب على الأول ما يُعجِبُ به ونود أن نتخلق به، وعلى الثاني ما نراه في غيرنا وما نشعر به في أنفسنا. أحدهم يرقى بالأخلاق، ويثير الإعجاب، ويبين سلطة العزيمة : والآخر يُعجِبُ، ويحرك المشاعر، ويرثي، ويتغلغل في الأعماق. ما هو الأعظم والأكثر تحكُّمًا في العقل يعالجه ذلك ؛ ويعالج هذا أعذب ما في العاطفة وأكثر استعمالاً للنفس. في أحدهما قُدوةٌ، وحُكْمٌ، وجُحْمٌ، وفي الآخر ذوقٌ ومشاعرٌ رقيقة. تشترك مسرحيات كورناني، وترعرعك وتشجيك مسرحيات رأسين. كورناني أميلُ إلى الأخلاق ورأسين أقرب إلى الطبيعة. يظهر أن أحدهما يحكي سوفوكل وأن الآخر يترسم خطير، أوريبيد.

ويقارن لاموت بين الشاعرين نفسيهما في إنتاجهما المسرحي :

Des deux souverains de la Scène
L'aspect a frappé nos esprits :
C'est sur leurs pas que Melpomène
Conduit ses plus chers favoris,
L'un plus pur, l'autre plus sublime,
Tous deux partagent notre estime
Par un mérite différent :

يكفيه أن يخضع ليد من يتوده بل يظهر أنه يتلمس رغباته. يلبي الرغبات التي يشعر بها فيجث السَّيْرُ أو يعتدل فيه أو يقف، ولا تصدر عنه حركة غير ملبية لهذه الرغبات. هو خليفة تتخلى عن وجودها في سبيل خدمة إرادة غيرها. بل تحاول معرفتها قبل وقوعها والتعبير عنها والاستجابة لها بسرعة حركاتها وتبسيطها تبسيطاً تحكُّمًا : شعور لا يتجاوز الرغبة، وفعل يلامس الإرادة، والقياد بلا حدود. خليفة لا تعرض شيئاً وتتفانى في الخدمة وتتعدى حدود قدراتها إلى الموت لتحتكون الخدمة أوفى.

لم تتطرق اليلاعة العربية إلى مثل هذا الباب لكن نماذجها كثيرة في الأدب المعاصر.

Parallèle

(المقارنة)

هي المقارنة بين شيئين مقارنة حسية أو معنوية تبين الفرق بينهما أو الخلق : وتكون المقارنة إما متتابعة وإما مفترجة.

من أمثلة ذلك حض ما كتبه لابروير مقارنة كورناني وبين رأسين :

« *Cornille nous assujettit à ses caractères et à ses idées : Racine se conforme aux nôtres. Celui-là peint les hommes comme ils devraient être : celui-ci les peint tels qu'ils sont. Il y a plus, dans le premier, de ce qu'on admire et de ce qu'on doit même imiter : il y a plus, dans le second, de ce qu'on reconnaît dans les autres, et de ce qu'on éprouve en soi-même. L'un élève, étonne, maîtrise, instruit, l'autre plait, remue, touche, pénètre. Ce qu'il y a de plus grand, de plus impérieux dans la raison, est manié par celui-là ; par celui-ci, ce qu'il y a de plus tendre et de plus flatteur dans la passion. Dans l'un, ce sont* »

Tout-à-tour ils nous font entendre
Ce que le cœur a de plus tendre,
C'est que l'esprit a de plus grand.

(La Motte)

كلا ملكي المشهد المسرحي
استعرض أذهانا
وعلى هديهما قادت ملبوميتي
أعز أحبائهما
أحدهما أصفي
والآخر استنى
كلاهما محبب إلينا
بصاة خادمة :
يتداولان على أن يربانا
هذا أرق ما في القلب
وذاك أعظم ما في العقل

المقارنة في البلاغة العربية

المقارنة في البلاغة العربية، ويطلب عليها نفس الموازنة،
يتقاسمها النقد الأدبي والبلاغة لأنَّ النقد العربي القديم دعاهما
البلاغة بشئى أبوابها وفي مختلف آثار النقد ككتاب الموازنة
للأمدي "و" طبقات الشعراء "لابن المعتز وغيرهما.
ومن الموازنة ما ورد في المقالة الثانية (النوع الثلاثين) من المثل
السائر "لخصباء الدّين الموصلي :

".. وقد اكتفيت في هذا بشعر أبي تمام، حبيب بن أوس،
وأبي عباد الوليد، وأبي الطيب المتنبى. وهؤلاء الثلاثة هم لآل الشعير
وعزّة ومناة، الذين طهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته. وقد
حوت أشعارهم غزابة المتحدثين إلى فصاحة القدماء، وجمعت بين
الأمثال السائرة وحكمة الحكماء.

أمّا أبو تمام فإنه ربّ معاني، وصنيل الباري وأذهان، وقد شهد
له بكل معنى مبتكر، لم يمش فيه على أثر فهو خير مدافع عن
مقام الإغراب، الذي برز فيه على الأضراب. ولقد مارست من الشعر
كل أول وآخر، ولم أقل ما أقول فيه إلا عن تنقيب وتنقيز : فمن
حفظ شعر الرجل، وكشف عن غامضه، وراعى فكرة يرائضه،
أضاعته أمة الكلام.

وأمّا أبو عباد البحتري فإنه أحسن في سبك اللفظ على المعنى،
وآراد أن يشعر ففنى، ولقد حاز طرقي الرقة والجزالة على الإطلاق.
وسئل أبو الطيب المتنبى عنه وعن أبي تمام وعن نفسه فقال : " أنا
وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري " ولعمري إنه أنصف في حكمه
وأعرب بقوله هذا عن مقالة علمه : فإن أبا عباد أتى في شعره
بالمعنى المقدود من الصخرة الضمّة، في اللفظ المصوغ من الماء :
فأدرك بذلك بُعد المرام، مع شربه إلى الأفهام.

وأمّا أبو الطيب المتنبى فإنه أراد أن يسبك مسبك أبي تمام
فقصرت عنه خطاه، ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه : لكنّه
خطني في شعره بالحكم والأمثال، واحتصن بالإبداع في وصف مواقف
القتال. وأنا أقول قولاً لست فيه متاثماً ولا منه مثلاً، وذلك أنه إذا
خاض في وصف معركة : كان لسانه أمضى من نصالها وأشجع من

Tableau

(اللوحة الفنية)

اللوحة الفنية وصف حتى يفتح للنواظير أوالأفعال أوالأحداث أو
الظواهر الحسية أو المعنوية.

من اللوحات الفنية وصف فولتير لبارود المدايق :

On entendait gronder ces bombes effroyables,
Des troubles de la Flandre enfants abominables :
Dans ces globes d'airain le salpêtre enflammé
Vole avec la prison qui le tient enfermé ;
Il la brise, et la mort en sort avec furie.
Avec plus d'art encore et plus de barbarie,
Dans des antres profonds on a su renfermer
Des foudres souterrains tout prêts à s'allumer
Sous un chemin trompeur où, volant au carnage,
Le soldat valeureux se fie à son courage,
On voit en un instant des abîmes ouverts,
De noirs torrents de soufre épanchés dans les airs,
Des bataillons entiers, par ce nouveau tonnerre,
Emportés, déchirés, engloutis sous la terre...

(Voltaire, Henriade, chant VI)

كانت تُسمع شرقة القنابل المزعجة
النتيجة البغيضة لفن فلاندر :
وفي كرات القلر يشعل البارود
فيطير مع سجنه الموضد عليه :
يحطمُ لسجنه فينبعث الموتُ أهوج،
وبض أدق ووخشيّة أعظم

أبطالها : وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها ، حتى تظنّ الفريق
قد تقابلا والسلاحين قد تواصلوا . فطريقه في ذلك تضلّ بساكنة
وتقوم بعذر تاركه... وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء : ومهما
وصف فهو فوق الوصف ، وفوق الإطراء...

ولما تأملتُ شعره بعين المُعدّلة البعيدة عن الهوى ، وعين المعرفة
التي ما ضلّ صاحبها وما غوى وجدته أقساما خمسة : خمس في
الغاية التي انضد بها دون غيره ، وخمس من جيد شعره الذي يشاركه
فيه غيره ، وخمس من متوسط الشعر ، وخمس دون ذلك : وخمس في
الغاية المتهففة التي لا يُعجا بها وعدمها خير من وجودها...

نكتفي بهذا النّص لطوله ونحيل القارئ على كتاب أخرى
كالتي ذكرناها وأكثرها في النّقد والبلاغة وعلى بعض المقامات
كالمقامة القريظية لبديع الزمان الهمداني. وفيها يقول في المقارنة
بين جرير والفرزدق مثلا :

"... فما تقول في جرير والفرزدق ، وأيهما أسبق ؟ قال : جرير
أرق شعرا وأعز شزرا ، والفرزدق أمتن صخرا وأكثر فخرا ! وجرير
أوجع هجوا وأشرف يؤما : والفرزدق أكثر روما وأكرم قوما ،
وجرير إذا سب أشجى وإذا ثب أردى ، وإذا مدح أسنى ! والفرزدق
إذا افتخر أجزى وإذا افتقر أزرى وإذا وصف أوفى..."

ولا يخفى أنّ هذه المقارنة ترتكز على طبايع العرب وأعرافهم
وأذواقهم في الحكم على جودة الأدب وردائه.

وفي أعماق الكهوف عرفوا كيف يحسبون
 صواعق متاهية للاستعمال
 وفي طريق مُضَلَّلَةٍ حيث بطير البطل الرء المحزنة
 معولا على شجاعته،
 ترى المهاوي تفتح بفتة
 وسيولا من العكبريت الأسود تُشتر في الأجواء
 وكتائب كاملة وبهذا الرعد الجديد،
 رمي بها بعيدا ومُرَّقت وابتلعها الأرض...

اللوحة الفنية في الأدب العربي

لا يوجد في البلاغة العربية باب بهذا العنوان، لكن الأدب
 زاخر بهذا الموضوع البلاغي الفرنسي من أمثلة الشبيبة وصف
 حراقات المعز لدين الله الفاطمي ومعركة بحرية جرت بين
 العبديين والنروم. منها هذه المقطوعة (طويل) :

... أما والجواري المنشآت التي سرت
 قباب كما تُرجى القباب على أنمها
 ولله، مما لا يرون كتائب
 أطاع لها أن الملائك خلقها
 وأن الرياح الداريات كتائب
 وما راع ملك الزوم إلا أطلعتها
 عليها تمام مكفهر صبيره
 مواجر في ظامي العباب مكانه
 لقد ظاهرتها عدة وعديد
 ولكن من ضمت عليه أسود
 مسومة تحلو بها وجنود
 كما وفقت خلف الصفوف ردود
 وأن النجوم الطائعات سعود
 تُبشِّر أعلام لها وينود
 له بارقات جمّة ورعود
 لغزلك باسم أو لكفلك جود

انقضت بها أعلامها وسما لها
 ونيس بأعلى كيكب وهو شاهر
 من الراسيات الشم لولا انتقالها
 من الفلير إلا أنهن جوارح
 من القادحات النار تُضرم للطللي
 إذا زهرت قبطا ترامت بمارج
 غافضهن الحاميات صواعق
 ... لها شعل فوق الخمار مكانها
 رحيبة مند الباع وهي نتيجة
 فكبرون عن نقي يثار مكانها
 بناء على غير العزاء مشيد
 وليس من الصفاخ وهو صلود
 ضمنها قنار شخ زويد
 فليس لها إلا الثنوين مضيد
 فليس لها يوم اللقاء خمود
 كما شب من نار الجحيم وقود
 واضواهن الراضرات حديد
 سليط لها فيه الثبال عتيد
 يقير شوكى عذراء وهي مأود
 موال وجرد الصافيات عبيد

• Prétendues figures de pensées :

ج - صور فكرية مزعومة :

Commination

(التذير)

المصطلح الفرنسي مشتق من اللفظ اللاتيني minari : أوعذ،
 أنذر. والتذير في الاصطلاح إرهاب من بينك وبينه عداوة وبغضاء أو
 ثار يادّه يستحل به يلقه، بأسلوبه - ذكر.

ها هو بيروس يتوعد أندرومك لعدم استجابتها لعاطفة جبه :

« Hé bien ! Madame, hé bien ! il faut vous obéir ;

والآن اتريدين ذلك ! تختارين بفضي لك ،
سيكون لك ذلك ، وإني لأكاد أستوقفه .

لن أعرفك بعد الآن
وغضبي المشروع يعود لي قميوتني التي تخليت عنها من أجلني .
إن زوجك ، وأميرك ، وابنك ، يا قاسية القلب
سيدفعون بدماهم شموخك المعاند .

هذه الكلمة التي كنت أريدها حكمت عليهم جميعا .
فحسبي الأمر ، وأنت التي قتلتهم .

التذير في الأدب العربي

في الأدب العربي نصوص كثيرة شبيهة بما ترجم من الأدب
الفرنسي لكن العرب لا يرون فيها ما يؤثر في النفس ويستحوذ على
الشعور إلا بأسباب أخرى ليس بينها وبين "التذير" كالتذير
علاقة ولذلك لم يخصصوا له بابا في دراساتهم البلاغية .

Imprécation

(اللعن)

هي استنزال اللعنات بلهجة حادة لا تعزف قصدا على من تخلق
عليه وتريد له غضب الله ونقمته .

تستزل ديدون ابنة بيلوس ملك صور اللعنات على إبنيه حين
تراه يستعد عن مرفأ قرطاجة وكانت بأعلى برج المراقبة تستزلها
عليه قاسية :

Soleil ! dont les regards embrassent l'univers ;

Il faut vous oublier, ou plutôt vous haïr.
Où, mes vœux ont trop loin poussé leur violence
Pour ne plus s'arrêter que dans l'indifférence ;
Songez-y bien, il faut désormais que mon exort,
S'il n'aime avec transport, haine avec fureur,
Je n'épargne rien dans ma juste colère :
Le fils me répondra des mépris de la mère . »

(Racine, Andromaque, acte I, sc 4)

والآن ، سيدتي ، والآن ينبغي أن أطيعك ؛
ينبغي أن أشفق ، بل أن أبغضك
نعم ، لقد تجاوزت رغباتي الحد في عنفها
فلم يبق لها إلا أن تلتزم عدم الاكتراث ؛
فكفري مليا ، إن قلبي ، منذ الآن ، إن لم يكن جامع الحب
كان غضبه شديد السورة
لا يعفُ غضبي المشروع عن أحد
وسيدفع الأبن ثمن استهتار الأم
ويقول جاتجيس (Gengis) في "تيمم الضمين" لإيدامي (Idamé)
عندما رأى أنها لا تستجيب لعاطفة حبه :

« Eh bien ! vous le voulez : vous choisissez ma haine ;
Vous l'aurez ; et déjà j'en retiens à peine .
Je ne vous connais plus ; et mon juste courroux
Me rend la cruauté que j'oubliais pour vous .
Votre époux, votre prince, et votre fils, cruelle,
Vont payer de leur sang votre fierté rebelle .
Ce mot que je voulais les a tous condamnés :
C'en est fait, et c'est vous qui les assassinez . »

(Voltaire, l'Orphelin de la Chine)

Reine des Dirux, témoin de mes affreux rêves,
 Triple Hécate ! pour qui, dans l'honneur des ténèbres,
 Rétonnaient les airs de hurlements funèbres !
 Pâles filles du Styx, vous tous lugubres Dieux
 Dieux de Dion mourante, écoutez tous mes vœux !
 S'il faut qu'enfin ce monstre, échappant au naufrage,
 Soit poussé dans le port, jeté sur le rivage,
 Si c'est l'arrêt du sort, la volonté des cieux
 Que du moins, assailli d'un peuple audacieux,
 Errant dans les climats où son destin l'exile,
 Implorant des secours, mendiant un asile,
 Redemandant son fils arraché de ses bras,
 De ses plus chers amis il pleure le trépas !...
 Qu'une honteuse paix suive une guerre affreuse !
 Qu'au moment de régner, une mort malheureuse
 L'enlève avant le temps ! Qu'il meure sans secours
 Et que son corps sanglant reste en proie aux vautours !

Virgile: *Enéide* (trad. de Deleury)

أيُّها الشمس التي ترى العالم كله
 يا ملكة الآلهة يا من شهدت هزائمي المنكرة
 يا هيئات ذات الأجسام الثلاثة ! والتي من أجلها، وبقي هول
 انظلمات.

تترددُ النصائح الحكيمية،

يا بنات نهز النجيم الشاحيات، يا أيُّها الآلهة المرعبة
 يا آلهة ديدون المشرفة على الموت أُلصقتي إلى أمانتي كلها !
 إن كان مقدورا على هذا الوحش أن ينجو من الغرق
 فلنُدفع إلى المرفأ ولنُلْقَ إلى الشاطئ
 إن كان هذا هو القدر ومشيئة السماء،

فلينقصن عليه شعب شجاع
 يجول في الأقاليم التي يدفعه إليها قدره
 ضالًّا المغمورة بقوس وخشوع شاحدا ملجأ :
 طالبا مرة ثانية ابنه الذي انتزع من يديه
 ياكيا أمر من فقد من أحيائه ...
 وليُقتل بحرب غروس يتبعها سلم محو :
 ولينقل قبل الأوان بموت شنيع وهو يعتلي العرش،
 ليُميت بلا مغيث .
 وليُقتل جسد الدامي قريصة للشعور !

اللمن في الأدب العربي

استقرال انفعالات في الأدب العربي كثير ومنه هذه الدالية التي
 نظمها السيد الحميري بعد قتل زيد بن علي وصليبه (مجزوءة الخفيف) :

بت ليلى مسيدا ساهرا الطرفا مُحمدا
 ولقد قلت قولة وأحطت الثيلندا
 لعن الله خوشتها وخراشتها ومنزندا
 وزيا داهية كان أعشى وأعتندا
 ألقا ألفي وألفا أن في من البغي سرزندا
 إنهم خاربوا الإلهة وأذوا مُحمدا
 شركوا في دم الظهور زيد تعصدا
 ثم عالوه فوق جدع صريعا مجردا
 يا خراش بن خوشتي أنت أشقى الوزى غدا.

هذا الشاعر شيعي يستنزل لعنة الله على الأمويين المميعين في
قتيل آل البيت، وهم صادفون الصدوق كله في استنزال غضب الله
على أعداء آل البيت، ومن الناس من يعبر بالفاظ الآفة وما يجري
مجرابا لا يقصد بها شيئا، كقولهم "قتلك الله"، و"لحاك الله"،
ولعن الله الحب والجمال، كم يقاسي هذا بهما الإنسان !

ولم يحسن علماء البلاغة العرب اللحن بالبحث لأنهم لم يروا
فيه صورة أو صورة بلاغية جديدة بالدراسة.

Optation

(التمني)

المصطلح optation من اللاتيني optare : تمنى ويقصد به في
الاصطلاح أن يتمنى الإنسان لنفسه أو لغيره شيئا يعتقد أنه مرغوب
وغيره شديدة في تحقيقه.

من أمثلة التمني خطبة للمعجوز البيروني (Béroé) تحت تسمية
طروادة على إحراق سفن إنيه محاولة أن تعيد إليهن ذكريات الأيام
السعيدة التي قضيتها في إوطانهم.

(O terre où je suis née ! O malheureux Pergame !
O mes Dieux ! vainement échappés de la flamme,
Ne pourrai-je de vous revoir au moins le nom.
Retrouver quelque lieu qu'on appelle Troie !
Quand verrai-je l'Hector la cité renaisante
L'aimable Simoïs, les bords heureux du Xanthe ?

Virgile, *l'Énéide*, livre V - (trad. de Dehelle)

يا أيتها الأرض التي ولدتك بها ! يا لمدينة برغامون الشقية !

يا آلهي التي نُجِثَ بلا جدوى من الهم !
ألا يُقدر لي أن أرى أسماءك على الأقل
وأن أجد موضعاً يُدعى إليون (= طروادة) !
متى أرى مدينته هكتور الناشئة
وسيمويزا المحبوبة وخفاف نهرها إسكمانيرا، السعيدة ؟

ومن التمني مثال آخر من مسرحية الزير لقولتير، يمازحه
فيه التراجيع في هذا النص يعبر فيه زانور لرفقائه الذين عاكسه
الحظ مثله عن تلهفه إلى أخذ الثأر :

Illustres malheureux ! que j'aime à voir vos cœurs
Embrasser mes desseins, et sentir mes fureurs !
Pussions-nous de Gusman punir la barbarie !
Que son sang satisfasse au sang de ma patrie !
Triste divinité des mortels offensés,
Vengeance, arme nos mains : qu'il meure, et c'est assez,
Qu'il meure ... Mais hélas ! plus malheureux que braves,
Nous parlons de punir, et nous sommes esclaves.

(Voltaire, *Alzair*)

يا أيها النحساء الشهيرون : ما أحببتي أن أعرف أن قلوبكم
تري ما عزمتم عليه وتحنن بتوهمات غضبي !
جعلنا الله قادرين على الثأر من وحشية غوسمان !
ليُرَضِ دمه دم وطني !
يا ثأر زوداً أديننا بالاستلاح . ليُمُتْ، وذلك يكفيننا،
ليمت... ولكن يا خسرنا ! إنا نشتياك أكثر منا أبطالاً
نتحدث عن العقاب ونحن عبيد.

التمثلي في البلاغة العربية

عرف البلاغيون التمثلي بأنه طلب المحبوب الذي لا يرجى حصوله لاستحالة وقوعه أو نيله مثاليه، وجعلوا له أربع أدوات واحدة أصلية وهي لَيْتَ وثلاث تنويعات هي هل، ولعل، وتو. فإن كان الأمر التمثلي معاً يرجى حصوله سمي ترجيحاً. وتستعمل فيه لعل، وعسى. وهذا تنويع عنهما لئلا يكثر الشواهد العربية لا تتجاوز في الغالب اثنتين والثلاثة. وقد يفتح التمثلي النص وقد يختمه نتيجة له.

ومن أمثلة التمثلي قول جميل بثينة (طويل) :

ألا ليت أيام الشباب جديداً ودهرا تزوي يا بكتين يعود
فحسب كما كنا نكون وأنتم قريب وإذا ما تبدلين زهيدا...
وإن عروض الوصل بيني وبينها وإن سبكت بالمشى لكرودا
وأهنت عُمري بانتظارني وعدها وأليت فيها الدهر وهو جديدا
قلبت وشاة النامس بيني وبينها يَبْهت لهم سماً ظماظم سود
وليتهم في كل مَسى وشارق ضاعط أكبال لهم وهيدود
ألا ليت شعري هل أبين ليلة يواذي القرى إني إذن لسيد
وعل أهبط أرضاً تظل زياحها لها بالشباب القوايات وفيد
وهل القين سعدى من الدهر مرة وها رثامن حبل الصشاء جديدا
وقد تلتقي الأشتات بعد تفرق وقد أدركت الحال له وهي جديدا

وقد يكون التمثلي خلاصة لما قبله كما في دائية لابن هنان الأندلسي. يقول فيها بعد وصفه لطيف الخيال (طويل) :

ألا حُرِّفَتْما والتُّجُوم رُكُود وفي الحي أيقاظ ونحن هُجُود
وقد أعجل الفجر الملمع خطوفا وفي أخريات الليل عنه عمود
سرت عاصلاً فحسبي على الدرواجيد هل ينز ثحراً ما دهاء ونجود
فما يرحب إلا ومن سلك أدمي فلاتد في لئابها وعمود
..ألم ياتها أبا كبرنا عن الصبا وأما بغيرها والزمان حديد
قلبت مَشيباً لا يزال ولم أقل بكأظم : ليت الشباب يعود !

ومثل هذا النص لإمينة نسبت إلى أمينة بن أبي الصلت (طويل) :

غدرتك مولوداً وعشتك باعدا ثعل بما أدني إليك وتقبل
إذا ليلة فابتك بالسقم لم أبث نسفك إلا ساهرا اتعل
كأنني أنا المطروق دونك بالذي طرقت به دوني فعيثي فعمل
تخاف الردى نفسي عليك وإني لأعلم أن الموت حثم فزجل
جملت جزائي غافلة وغلاظة كذبت أنت الذم المتحصل
فليتك إذا لم تترخ حق أبوشي فعلت حكمة الجار المجاوز يفعل

التمثلي في آخر هذا النص والذي قبله نوع من تجصيل المعنى السابق وإبراز له وتوكيد لفجواه.

Déprécation

(الدعاء)

اللفظ déprécation من اللاتينية deprecatio الدعاء لدرء شر. وهو في الاصطلاح دعاء الإنسان لنفسه أو لغيره بتخفيف وبأسلوب

مؤثر تحقيق ما يرغب فيه وغيره شديدة، وفيما في التوسل والاسترحام (solsécration) أيضا. وهو كما تراه الأكاديمية الفرنسية، أن يتمنى الإنسان لغيره الخير أو الشر. وبهذا يتكون نوعا من التمني أو من الألفة. وهو عند الأكاديمية أيضا تخضع تحت الخضوع من دون مرتكب. لكن علماء البلاغة يرون فيها طلبا ملحا عاججا لتحقيق رغبة تلهم النفس.

من قصائد المدحاء نص لأوريبيد توكسل فيه ديدون (Didon) لإيريدي (Enéide) ألا يفارقها وألا يفتر خوفنا من الملك إياريا ورغبة في الامتنان لأوامر جوبيتر (Jupiter) :

Est-ce moi que tu fuais ? par ces pleurs, par ta foi.
Puisque je n'ai plus rien qui te parle pour moi.
Par l'amour dont mon cœur épuisa les supplices.
Par l'hymen dont je peine il goûtai les délices.
Si par quelque bienfait j'adoucis ton malheur ;
Si par quelques attraits j'intéressai ton cœur
Songe, ingrat, songe aux maux où ta fuite me laisse !
Et, par pitié, du moins, au défaut de tendresse,
Si pourtant la pitié peut encore s'ébranler,
Rompes cet affreux projet, et sois mon désespoir.

(Virgile, l'Enéide, chant IV)

أنا التي فترتها ؟ أناشدك بهذه العبرات، يدعائك
لأنك لم يبق لي ما ينوب عني في خطابك :
الذي الذي فيه قلبي عذائي،
بالفرار الذي تم بحدك يتدفق حلاوته :
في استمر حلفت عندك فائمة بجملي

أو اكن بجاذبية ما استهويت قلبك،
فتذكر، فذكر في العذاب الذي يتركني فيه لفجرك
وفراؤك !

إن كان العطف، وقد اعوزك الحب،
إن كان العطف ما زال يهز عشاعرك
فاترك هذه الخطة المشروعة وتدارك خيبة أملي.
وها هو أحد الإخمينيين، الباشن يسرع باكيا إلى جيش
طرودة حين أرمى بصقلية :

Par ces Dieux que j'atteste,
Par ce soleil, témoin de mon destin funeste,
Par ce ciel, par cet air que nous respirons tous,
O Troyens ! me voici ; je m'abandonne à vous :
Que l'un de vos vaisseaux loin d'ici me transporte
Dans une île, un désert, où vous voudrez, n'importe.
Je suis Grec ; j'ai, comme eux, marché contre Iliou
Si c'est un attentat indigne de pardon,
Voici votre ennemi, qu'il soit votre victime.
Frappez, tranchez ses jours, plongez-le dans l'abîme !
Mais ne le laissez point sur ce bord désolé :
Mourant des maux d'un homme, il mourra consolé.

(Virgile, l'Enéide, livre III)

.. بهذه الآلهة التي أشهد بها
بهذه الشمس الشاهدة على حظي المنكود،
بهذه السماء، بهذا الهواء الذي يتنفسه كلنا،
يا أهل طروادة ! ها أنا ذا : أسلم لكم نفسي :
لتحملني إحدى سفنكم بعيدا
إلى جزيرة، إلى بلد هقر، إلى حيث تشاءون. أينما مكان.
أنا إفريقي : ومثل الإفريق سرت لاحتلال اليون.

فَإِنْ كَانَتْ جَزِيمَةً لَا تُغْتَفَرُ
فَهَا هُوَ ذَا عَدُوِّكُمْ، وَلَيْسَ كُنْ ضَمِيحَتِكُمْ.
أَوْقِعُوا بِهِ، أَنَّهُوَ حَيَاتُهُ: الْقُوَّةُ فِي الْهَافِيَةِ !
وَلَا تَتْرَكُوهُ أَبَدًا فِي هَذَا الشَّامِلِ الْمُقْبِلِ :
إِنْ يَمُتْ عَلَى يَدَيَّ إِنْسَانٍ يَمُتْ رَاضِيًا.

الدُّعَاءُ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ

الدُّعَاءُ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ تَضَرُّعٌ إِلَى اللَّهِ لَطَلِبِ الْغُفْرَانِ، أَوْ
تَوَسُّلٌ إِلَى الْعُظَمَاءِ لِدَرْجَةٍ أَوْ جَلْبٌ خَيْرٌ لِلنَّفْسِ أَوْ لِلنَّاسِ

فَمِنْ أَمْثَلِهِ بِالِدَّلَالَةِ الْأُولَى قَوْلُ أَبِي نُوَّاسٍ (كَامِلٌ) :

يَا رَبِّ إِنْ عَظُمَتْ ذُنُوبِي كَثُرَتْ فَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ عَفْوَكَ أَعْظَمُ
إِنْ كَانَ لَا يَرْجُوكَ إِلَّا مُحْسِنٌ فَبِمَنْ يَلُودُ وَيَسْتَجِيرُ الْمُجْرِمُ ؟
أَدْعُوكَ رَبِّ، كَمَا أَمَرْتَ، تَضَرُّعًا فَإِذَا رَدَدْتَ يَدِي فَمَنْ ذَا يَرْحَمُ ؟
مَا لِي إِلَيْكَ وَسِيلَةٌ إِلَّا الرَّجَا وَجَمِيلُ عَفْوَكَ ثُمَّ أَنِّي مُسْلِمٌ

وَمِنْ أَمْثَلِهِ أَيْضًا تَضَرُّعٌ شَهْرَزَادَ إِلَى اللَّهِ طَالِبَةً مِنْهُ فِي الشَّهِيدِ
الثَّانِي مِنَ الْقِسْمِ الثَّانِي مِنْ مَسْرُوحِيَّةِ "شَهْرَزَادَ" لِعَزِيزِ أَبِي الْقَاسِمِ أَنْ
يَعِينَهَا فِي رِسَالَتِهَا الْإِنْسَانِيَّةِ (خَفِيفٌ) :

لَا تَذَرْنِي وَحِيدَةً رَبِّ، وَاصْكُبْ لِحِجَابِي الشُّرُوقَ، جَلُّ غَالِصَا
لَا تَذَرْنِي يَا رَبِّ حَيْرَى وَشُعْشُعَ يَهْدِنِي خُطَّةَ السَّدَادِ سَنَانَا
هَذِهِ الْأَرْضُ لَنْ تَطْلُعَ وَلَنْ تَعْبُدَ فِيهَا مَا صَدَّ عَنِّي وَضَاكَا

الْحَيِّ أَدْعُوكَ أُمَ لَيْلَادِي ؟ ! رَبِّ أَصْرُخُ مُسْتَعِجِدًا نَادَاكَا
أَنْتَ أَكْرَمْتَنِي فَكْرُمْتَ نَفْسِي أَنْ تَبْرِي أَدْمُعِي وَتَبْنِي سَوَاكَا.
وَمِنْ الدَّلَالَةِ الثَّانِيَةِ قَوْلُ الْمُتَنَبِّئِيِّ يَسْتَعِظُّكَ سَيِّفُ الدَّوْلَةِ
الْحَمْدَانِي عَلَى الصَّلَاتَيْنِ بَعْدَ مَا أَوْقَعَ بِهِمَ بَنُو أَحْمَدَ بِالنَّاسِ مِنَ الشَّامِ
وَمَلِكٍ حَرِيمِهِمْ وَأَبْقَى عَلَيْهِ (وَأَقْرَبُ) :

بَغِيرِكَ رَاحِيًا عَيْتَ الدُّنْيَا وَغَيْرِكَ صَارِمًا ثَلَمَ الشُّرَابِ
وَتَمَلِكُ النَّفْسَ الثَّقَلَيْنِ طَرًّا فَكَيْفًا تَحْوِزُ أَنْفُسَهَا كِلَابِ
وَمَا تَرْكُوكَ مَعْصِيَةً وَلَكِنْ يَمَافَةُ الْوَرْدِ وَالْمَوْتِ الشُّرَابِ...
تَرْفُقُ أَتَاهَا الْمَوْتُ عَلَيْهِمْ فَإِنَّ الرَّهَقَ بِالْجَنَانِ عَنَابِ
وَالِهَمُّ عَيْدُكَ حَيْثُ كَانُوا إِذَا تَدَبَّعُوا لِحَادِثَةِ أَجَابِ
وَعَيْنُ الْمُخْطَلِّينَ هَمٌّ وَلَيْسُوا بِأَوَّلِ مَعْشَرٍ خَطَبُوا فَتَابِ
وَأَنْتَ حَيَاتُهُمْ غَضِبْتَ عَلَيْهِمْ وَهَجَسَ حَيَاتُهُمْ لِهَمِّ عَقَابِ...
يَنْوُ هَتْلَى أَيْبِكَ بِأَرْضِ نَجْدِ وَمِنْ أَيْقُنِي وَأَيْقُنَةُ الْحَرَابِ
عَفَا عَنْهُمْ وَاعْتَقَهُمْ صِفَارَا وَفِي أَعْنَاقِ أَكْثَرِهِمْ شِخَابِ
وَكُلُّكُمْ آتَى مَا آتَى آيَهُ فَكُلُّ فَعَالٍ مَعْلَمُكُمْ عَجَابِ...

وَمِنْهُ أَيْضًا مَعَ حَذْفٍ كَثِيرٍ اسْتَعْظَافُ وَزِيرِ الْمَالِ الْمَلِكِ عَلَى
شُعْبِهِ فِي الْقِسْمِ الثَّانِي مِنْ مَسْرُوحِيَّةِ "شَهْرِيَارَ" لِعَزِيزِ أَبِي الْقَاسِمِ (كَامِلٌ) :

مَوْلَايَ شَعْبُكَ بِأَذَلِّ مِنْ قُوَّتِهِ مَا شَبَّتَ لَكِنَّ الْوَعَاءَ جَدِيدَ
أَخْرَجَ لَهُ ثَرَّةً ضَرِيكَا مُلْقَا رَأَيْتَ عَلَيْهِ مُجَاوِعَ وَخَطْبُوبَ

Que le foudre 'vengeur sur moi tombe en éclats ;
Que la terre à l'instant s'entr'ouvre sous mes pas ;
Que l'enfer m'engloutisse en ses royaumes sombres,
Ces royaumes affreux, pâle séjour des ombres,
Si jamais, ô pudeur ! je viole ta loi !

(Virgile, l'Énéide)

أذكر أنك أكثر لبيب الحب الذي كان يصلاً قلبي،
ولتصيني صاعقة الآلهة التي تُرعبُ تهور الجريمة،
لتسقط علي شظايا صاعقة الانتقام،
لتنفطر الأرض في الحين تحت قدمي
ليبتلعني الجحيم ولتجوني أقطاره القاتمة
تلك الأقطار الرهيبة حيث تُخيم الظلمات المزعجة
لليكن كل ذلك! إن أنا أتهكك حرمتك يا حياة !
ومن القسم قول راسين :

Oui, nous jurons toi pour nous, pour tous nos frères,
De rétablir Jons au trône de ses pères,
De ne poser le fer entre nos mains remis,
Qu'après l'avoir vengé de tous ses ennemis.
Si quelque transgresseur enfrait cette promesse,
Qu'il éprouve, grand Dieu ! ta fureur vengeresse !
Qu'avec lui ses enfants, de ton partage exclus,
Soient au rang de ces morts que tu ne connais plus !

(Racine, Athalie, acte IV, sc. 3)

نعم، نقسم هنا لأنفسنا ولإخواننا كلهم
أن نُجلس جواس على عرش آياته
والأ نتخلى عن السيف الذي وُضع في أيدينا

I - langue classique

الرزق مقدور عليه مضيق والبؤس ميسود، الرزاق رحيب
إلى أن يقول :

مولاي لا يبلغ بك الغضب المدى أيها لا يزن الأمور غضب
إن الخراج ضريبة مشروعة والرزق ضاهي والدخول تصويب
أما إذا سادقة من مترب يقتات منه فإنه مملوب
ويتابع الوزير استعطاف الملك بأسلوب مؤثر رافع لكن شهر يار
لا يلين ويأمر بقتله.

الأدب العربي زاهر بما خصص له الفرنسيون باباً سمي
déprécation: لكن البلاغيين العرب لم يُعقوا به

Serment

(القسم)

هذا الباب لا يزام بوزي (Beauzée) جديراً بأن يُعد باباً من
أبواب البلاغة. ولعل الأول أن يغير اسمه ليندخل في أبواب البلاغة.
ومضمونه أن يؤكد أو يحتج أو يتعهد بقرار جيد حازم وبميثاق غليظ
ساطع البيان.

ها هي ذي ديدون ثالثة تؤكد لأختها أن (Anne) وقائما لزوجها
سيشي (Siéko) وتستزل عقاب الآلهة إن هي خانت عهد زوجها :

Du feu dont je brûlais je reconnais la trace.
Mais des Dieux qui du crime épouvantem l'audace.

إلا بعد أن تثار من جميع أعدائه.

فإن نكث أحد هذا العهد

فليجئل به غضب انتقامك يا هذا العظيم،

وليعزّم هو وذريته من ضلك

وليسكن من الأقوات المحرومين من رحمتك.

وقول هرجيل :

Tant que du haut des monts la nuit tendra ses voiles,

Tant qu'on verra les cieux se parer d'étoiles.

Tant que la mer boira les fleuves vagabonds,

Quel que soit mon destin, votre gloire, vos dons:

J'en atteste les Dieux, suivront partout Enée.

Virgile, l'Énéide (trad. de Delille)

ما دام الليل يبسط حجبة من علياء الجنان

ما دُمنا نرى السماء مزججة بالهجوم

ما دام البحر يشرب الأنهار الساردة

فهما يكن مصيري ومهما يكن مجدك وعطاياك

أشهد الآلهة على أنها تكون مع إني حيثما كان.

القسم في البلاغة العربية

انقسم، في تعريف صفى الدين الحلى له، إلى قسمين المتكلم

على نفسه بأحسن قسم وأغرية وأوضحة... ويعلق وقوعه بشرط

مستزود من أفعالة وإهتمامه ودعواته ويصون القسم من لوازم

المواضع دون العوائم إما لفخر وإما لمدح أو تعظيم أو تفخّل أو زهد،

وغير ذلك.

ومن الفخر قول حاتم الطائي (طويل) :

أما والذي لا ينم الغيب غيري ويحيى العظام البيض وهي رميم

لقد كنت اختار القرى طوي الحشى محافظة من أن يقال لئيم

ومن الفخر مع الوعيد قول الأشتر النخعي (كامل) :

بقيت وقري وانجرفت عن العلاء ولقيت أضياف بوحى صيوس

إن لم أشئ على ابن هبم غارة لم تغل يوما من نهاب نفوس

قصيد بابن هند معاوية بن أبي سفيان

ومن المدح قول شاعر يمدح حاتم الطائي، ونسبهما الثويري في

نهاية الأرب (203/3) لحسان بن ثابت (كامل) :

وإذا تأمل شخص ضيف مقبل مشربل أبواب عيش أغير

أوما إلى الكوماء هذا طارق فعمرت ركن المجد إن لم تنقر

ومن التعظيم قول عمر بن أبي ربيعة (كامل) :

قالت وعيش أبي وحزمة والدي لأنهن الحى إن لم تخرج

فخرجت خيفة أهلها فتبسمت فعمست أن يمينها لم تخرج

فضممتها وثبتها وهذيت من حلفت على يمين غير معرج

ومنه قول أبي علي البصير يعرفني بعلي بن الحليم (كامل) :

كذبت أحسن ما يظن مؤملي وهدمت ما شادته لي أسلاحي
وسدت عياني التي غودتها قنما من الإثلاق والإثلاف
وغضضت من ناري ليغني صلوها وقريت عذرا كاذبا أخيل
إن لم ألق على علي حنة تبقى قدى في أعين الأشراف
ومنه في الغزل قول قيس بن ذريح فيما ورد في الكامل للمبرد -
242/2 (طويل) :

حلفت لها بالشعرين وزمزم وثو العرش فوق المقيمين رقيب
لئن كان برد الماء هيمان مديا إلي حبيبا إنها لحبيب
وأبلغ قسم في رأي اليتيمين الغرب ما كان باسم الحبيب
كقول المتنبّي (كامل) :

قومن أحبا لأعصيتك في الهوى قسما به وبحبه وبحسنه وبهائه

Dubitation

(الارتياب)

اللفظ الفرنسي dubitation مأخوذ من الالاقية dubitatio ويعني الارتياب. ويقصد به في الاصطلاح الحيرة الشديدة الشاقة المتعبة التي تستولي على النفس وتجعلها في مهب العواطف القوية لا يقر لها قرار. تتجاذبها الأهواء المختلفة أو المتعارضة، فلا تملك من الحرية ولا من الحكمة والبرزانية ما يجعلها تفكر وتقرر عن روية

فهي في صراع مستمر مع نفسها لا تدري ما تقول وما تفعل، وثبت ما لا تثبت أن تنفيه.

تحققت هرميون أن خطيبها الملك بيروس الذي هامت بحبه عزم على تركها وعلى الزواج بأندرومالك فطلبت من أوريس - وكان مغرما بها - أن يثأر لها منه ويقتله. وما إن استجاب لها أوريس وذهب لينفذ رغبتها حتى عاودها حيثما له وأوقعها في حيرة من أمرها. وهذا ما يصور لنا راسين في مسرحيته "أندرومالك" :

Où suis-je ? Qu'ai-je fait ? que dois-je faire encore ?
Quel transport me saisit ? Quel chagrin me dévore,
Errante et sans desseins, je cours dans ce palais;
Ah ! ne puis-je savoir si j'aime ou si je hais ?
Le cruel ! de quel œil il m'a congédiée !
Sans pitié, sans douleur au moins étudiée !
Et je plains encore ! Et, pour comble d'ennui,
Mon cœur, mon lâche cœur s'intéresse pour lui !
Je tremble au seul penser du coup qui le menace,
Et, prête à me venger, je lui fais déjà grâce !
Non, ne révoquons point l'arrêt de mon courroux.
Qu'il périsse ! Aussi-bien il ne vit plus pour nous !
Non, non, encore un coup, laissons agir Oreste.
Qu'il meure, puisqu'enfin il a dû le prévoir,
Et puisqu'il m'a forcée enfin à le vouloir !
A le vouloir ! hé quoi ! c'est donc moi qui l'ordonne !
Sa mort sera l'effet de l'amour d'Hermione !
Je n'ai donc traversé tant de mers, tant d'États,
Que pour venir si loin préparer son trépas,
L'assassiner, le perdre ! Ah ! devant qu'il expire !

(Racine, *Andromaque*, acte V, sc. 1)

أين أنا ؟ ما ذا فعلت ؟ وما ينبغي أن أفعل أيضا ؟

ما هذه التأثيرة التي استقرتني وما هذا الحزن الذي انتابني ؟

أعدوني في هذا القصر قاذية ونبلا مقصد

أه ! ليتني أعرف أحب أم أبغض !

ما أفساه ! وما أفسى الفظرة التي طردني بها !

طردني بلا رحمة وبلا ألم ولو كان مصطلعا !..

ومع هذا أرثي له ! ولنتهي حزني

أما زال أثر الاهتمام في قلبي ، قلبي الخوار !

أرثي مجرّد التفكير في الطعنة التي تنتظره

وأرثي أعضائه وأنا مستعدة للانتقام منه !

لا ! تأقبت على ما قرّر غضيبي !

ليهلك ! فهو لا يعيش من أجلي..

لا ! لا ! لأثرت قليلا ولأترك أوريست يفعل ؛

ليست ! فهو ، لا محالة ، يتوقّع ذلك ؛

وهو الذي دفعني في الأخير إلى السعي في قتله

إلى السعي في قتله ! أأكون أنا التي أمرت بذلك !

ويكون موته نتيجة لهما هرميون به !..

ما كنت حيث إذن كلّ هذه البحار وكلّ هذه الأقطار

وأصبل إلى هذا المكان البعيد إلا لأدبر موته ،

أن أقتله ، أن يضيع عني ! أم ! قيل أن يلفظ أنفاسه !..

الارتباب في الأدب العربي

ما يسمّيه الفرنسيون الارتباب ميدانه المسرح اليوناني واللاتيني والفرنسي وهو ميدان فسيح تكثر فيه النماذج. أمّا الأدب العربي فتحدث المتشائمون قليلا ما تكون فيه أمثلة لهذا النوع. لذلك لم نعرضه إلى اللغة العربية القديمة ولم يشبه إليه أو لم يبسطه النقد المعاصر. وفي المسرح العربي بعض التبعوض التي هي إلى التحسّر والندم أقرب منها إلى الارتباب كما يراه الفرنسيون.

Licence

(الإباحة)

الإباحة مخاطبة الشخصيات بما لا يليق بمقامهم وبما لا يسمح به العرف والأخلاق أو مخاطبة غيرهم بما يعتقد أنه الحقيقة لكنه يتجاوز حدود اللياقة فلا صلة له باليلاغة إلا على طريق السخرية اللاذعة. وما عسى أن يدعى مثل هذه السخرية ليحكون صورة بلاغية ؟ أهو استهزاء ؟ أهو تهكم ؟ أهو شيء آخر قريب منهما أو جامع لهما ؟

نعم أمثلة الإباحة قطعة لرأسين يخاطب بها Burrhus Agrippine :

Je ne m'étais chargé dans cette occasion.
Que d'excuser César d'une seule action ;
Mais, puisque, sans vouloir que je le justifie,
Vous me rendez garant du reste de sa vie :
Je répondrai, madame, avec la liberté
D'un soldat qui sait mal farder la vérité.
Vous m'avez de César confié la jeunesse.
Je l'avoue, et je dois m'en souvenir sans cesse.

Mais vous avais-je fait serment de la trahir ?
 D'en faire un empereur qui ne sût qu'obéir ?
 Non, ce n'est plus à vous qu'il faut que j'en réponde.
 Ce n'est plus votre fils, c'est le maître du monde.
 Quel danger pour le Malin, et l'homme romain,
 Qui croit voir son salut ou sa perte en sa main.

(Molière, *Dom Juan*, acte I, scène 17)

ليكن بعض هؤلاء علماء الناحية
 ألا أني أفتكر من سقوا واحد من قيصري
 ومع ذلك لا تقبلون أن أكون عبده هذا
 وكلفتني بأن أكون موزونه بقية حياته
 أجيبك سيدتي، جواب
 الجندي الذي لا يعرف المداخلة :
 أو دعوني قيصري صبيًا،
 وأعترف بذلك وليس لي أن أفسد أبدا،
 فهل تعهدت لي بأن أكونه
 وبأن أجعل منه أمبراطورًا لا يعرف إلا الطاعة ؟
 لا : كنت مسؤولًا عنه أمانك
 لأنه ليس بأبيك : إنه سيدي العالم،
 فأنا مسؤول عنه أعلم الأمبراطورية الرومانية
 أنني ترى أن سلامتها أو هلاكها بيده.

لا يوجد في البلاغة العربية باب مخصص لما يشتمله الفرنسيون

بالإباحة

خاتمة الفصل

يرى Fontanier أن النذير واللعن والتمني والدعاء والقسم والالتماس
 والإباحة ليست صورًا بلاغية حقيقية. فمن أراد أن يفيد منها من الصور
 البلاغية وجب عليه أن يجعل الستة الأولى صورًا متعاقبة بالعاطفة فإن
 الستة صور يجمعها القصر كانت بالخيال القصير. أما الإباحة فهي من
 الصور الواجعة إلى القصير (صور الخطاب من 449-450).

وبذلك رأها البلاغيون العرب في مجملها. لذلك لم يهتموا
 منها إلا بالتمني والقسم.

أبواب البلاغة الخاصة بالأدب العربي

في الأدب العربي أبواب تميز بها البلاغة لطبيعة اللغة نفسها ودور أصحابها وتصورهم للجمال والاختلاف الأدبيين العربي والفرنسي في الإنتاج وفي الصورة والمضمون وفي علاقتها بغيرهما من الفنون والحضارات. فلا تكاد البلاغة الفرنسية تخرج عن التأثير الإغريقي اللاتيني في المبادئ الحضارية والفكرية واللغوية والنثرية. ولا تجد مصطلحا بلاغيا إلا وأصله يوناني أو روماني. ولا فرق في شواهد البلاغة بين نص لسوفوكليس أو أوفيد ونص لكاتب أو شاعر فرنسي. وقد رأينا ذلك في القسم الأول من هذه الدراسة.

أما البلاغة العربية فوليدها الدراسات القرآنية والأصولية والفحوية وما إليها: مما يجعلها مستقلة بنفسها تابعة لظروفها الخاصة، وأغراض تأصلت فيها طووال ثمانية قرون كالوصف والمدح والهجاء والعتاب والغزل والتسبيح وما إليها مما يوافق البيئة الطبيعية والبشرية.

وللعلماء العرب طريقتهم في عرض المسائل البلاغية وتركيز خاص على بعض الأبواب كالفصاحة، وماهية البلاغة، والقصيدة، وأغراض الشعر، وما إلى ذلك.

البلاغة

أوجزنا الحديث عن الفصاحة في أوائل البحث. ونتناول بليغة كذلك البلاغة كما تصورهما. هي في أصل معناها الانتهاء والوصول، من بلغ الشيء يبلغ بلوغا وبلاغا أو صل ونهى، وما بالشيء وصل إلى مراده والبلاغ ما يُبْلَغ ويُتَوَصَّلُ به إلى الشيء.

المطلوب والبلاغة القصصية : ورجلٌ بليغٌ حسنُ الكلام فصيحٌ ،
يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه ، وبلغ بلاغةً صار بليغاً (راجع لسان
العرب : المادة بليغ).

والظاهر أن البلاغة كانت في أول استعمالها من لوازم القول
والخطابة. روى ابن الأعرابي أن معاوية بن أبي سفيان سأل صغار بن
عياض العبدي (من بني عبد القيس) ، وكان خطيباً موهباً ، عما هذه
البلاغة فيحكم ؟ قال : شيء تخيش به صدورنا فتدقه على السنتنا .
قال معاوية : ما تدرون البلاغة فيكم ؟ قال : الإيجاز . قال معاوية :
وما الإيجاز ؟

قال : أن تجيب فلا تبطل وتقول فلا تخطئ . (البيان
والتبين : 1/ 96)

وقد أورد الجاحظ في البيان والتبيين تعريفات كثيرة
للبلاغة عند العرب وغيرهم. منها قول كلثوم بن عمرو الطائي
(ت. 220) ، من بني عثاب بن سعد : " كحلٌ عن أفهمك حاجته من غير
إعادة ولا حُبسة ولا استعانة فهو بليغ ، فإن أردت اللسان الذي يروق
الأسنة ورفوق كل خطيب فاجتار ما غصص من الحق وتصوير
الباطل في صورة الحق " (البيان والتبيين : 1/ 113) . وقال المبرّد : " إن
حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى واختيار الكلام وحسن النظم حتى
تضرب الكلمة مقارنة آخرها ومماضدة شكلها وأن يُقرَّب بها البعيد
ويُحذف منها الفضول " (الكامل : 39) . وقال أبو هلال العسكري :
" البلاغة كحلٌ ما ينبغ به قلب السامع فتسكنه في نفسه كمنسكته في
نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن " (كتاب المناقب : 6)

ثم جاء السنكاكي يوسف بن أبي بكر محمد بن علي
(ت. 626) فوضع أسسها في كتابه مفتاح العلوم وعرفها بأنها بليغ
المتكلم في تأدية المعاني حداً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب
حقها وإيراد التشبيه والمجاز والعناية على وجهها (المفتاح : 196) .
وبهذا التعريف أدخل مباحث علمي المعاني والبيان وأخرج مضامين
علم اليديع.

وأما الخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمن بن عمر
(ت. 739) صاحب تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والإيضاح في
شرح التلخيص فعرف بلاغة الكلام بأنها مطابقة الحال مع
فصاحته . قال : " ومقتضى الحال مختلف : فإن مقامات الكلام
متفاوتة ، فمقام التذكير يبين مقام التعريف : ومقام الإطلاق يبين
مقام التقيد : ومقام التقديم يبين مقام التأخير : ومقام الذكر
يبين مقام الحذف : ومقام القصر يبين مقام خلافة : ومقام
الفصل يبين مقام الوصل : ومقام الإيجاز يبين مقام الإطناب :
ومقام خطاب الذكي يبين مقام خطاب الغبي . وهذا ما يسميه
الشيخ عبد القاهر بالأنظم . وأما بلاغة المتكلم فهي التي يقتدر بها
على تأليف كلام بليغ . وتسم البلاغة إلى ثلاثة أقسام :

- ما يحترز به عن الخطأ في تأدية المعنى المراد وهو علم المعاني .
- ما يحترز به عن التقيد المعنوي وهو علم البيان .
- ما يعرف به وجود تحسين الكلام - بعد رعاية تطبيقه على
مقتضى الحال وفصاحته - وهو علم اليديع . (الإيضاح : 83) .

وتكثر من العناء يسمى الجمير " علم البيان " وفيه ضمهم يسمى
الأول علم المعاني والثاني والثالث علم البيان والثلاثة علم البديع
نصن الفصل بين المعاني والبيان والبديع من التي كانت في الغنية
فيما بعد .

القصيدة العربية

أساس الشعر العربي القصيدة العمودية ، ولها أسس تغيرت عبر
العصور بتغير الثقافات التي استوعبتها وجارثتها في تصوراتها لماهية
الشعر وأهدافه :

ومهما يكن فالقصيدة العربية كانت ابنه عصرها من قديمها
إلى حديثها وملتقى الثقافات التي أحدثت منها الكثير وأعطتها
الكثير في حدود ما تتيح لها عميراتها .

القصيدة القديمة

خير من وصفها وذكر قواعدها وتبين شروط نجاحها ابن قتيبة
في كتابه "الشعر والشعراء" (74/1-75) ، قال : "وسمعت بعض أهل
الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدنن
والآثار ، فيكي وشككا ، وخاطب الرّبع ، واستوقف الرّقيق ، ليجعل ذلك
سببا لتذكر أهلها الطّاعنين عنها ، إذ كان نازلة الغصد في الحلول
والطّعن على خلاف ما عليه نازلة المديح ، لأنهم من ماء إلى ماء ،
وانتجاعهم الكلال ، وتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك
بالسبب ، فشككا شدة الوجد والم والفراق ، وفرد الصّيابة والشوق ،
ليميل إليه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعي به إصفاء الأسماح

إليه ، لأن التشبيب قريب من الشوق ، لأنشد بالقلوب ، ليأخذ جعل الله
في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإشفا النساء ، فليس أحد يخلو من
أن يكون منلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا علم
أنه قد استوثق بالإصفاء إليه ، والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ،
فرحل في شعره وشككا النصيب والسهر وسرى الليل وحزّ الهجير ،
وانضاء الراحة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرّجاء ،
وذمامة التّأميل ، وقتر عنده ما ناله من المكازة في المسير ، بدأ في
المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزّه للسماح ، وقضكه على الأشياء ،
وصغر في قدره الجزيل .

قال الشاعر المجدد من سلك هذه الأساليب ، وغدّل بين هذه
الأقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يطيل فيمل
السامعين ، ولم يقطع وبالشوق ظمأ إلى المزيد . وظاهر من هذا
النص أن ابن قتيبة يعني قصيدة المديح . أما الأغراض الأخرى فلا
ينطبق عليها هذا الوصف .

ويرى ابن قتيبة حكما يرى ماضيه ومن قبلهم أنه لا يجوز
نشاعر أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيبكي على منزل عامر أو
يزجل على غير ناقة أو يعير لأنهم لم يرحلوا إلا عليهما . أو يرد على
المياه العذاب الجوّاري لأن المتقدمين لم يردوا إلا على الأوجن
الطوامي . " أو يقطع إلى المدح منابت الشرج والآس والورد ، لأن
المتقدمين جزوا على قطع منابت الشّيح والخثوة والغرارة .

بقيت قصيدة المديح العربية ، في أغلياء على هذا الشكل ما
يماز أربعة قرون ، حتى تبرّم الشعراء أنفسهم بذلك فقال المتنبّي في
مطلع قصيدة يمدح بها سيف الدولة (طويل) :

إذا كان مدحاً فالنسيب المقدم أكل فمصح قال شعراً ضميم
 لحب ابن عبد الله أولى بانه به يبدأ الذكر الجميل ويختم
 وضع ذلك كان المتبني نفسه يبدأ بعض قصائده بالنسيب
 كقوله في مدح سيف الدولة (طويل) :

ليالي بعد الطاعتين شحول طموال ولبل انعاشقين طويل
 زين لي البدر الذي لا أريد ويخفين بدرا ما إليه سبيل

اليكاء على الأطلال ومساءلتها

هي طريقة القدماء في استيلاذ قصائدهم فمطالع المعلقات كلها
 وقوف ووصف ويكاء على أطلال المحبوبة ومساءلة لها، ويقول مؤرخو
 الأدب إن امرؤ القيس أول من سن للشعراء هذه الطريقة وأول من وقف
 على الأطلال واستوقف ويكى واستبكى ووصف براءة ما يعاني
 المحبون من وقوفهم على الآثار التي تدكرهم بالمحبة، وهذا جنوه من
 عاشره ومن جاء بعده من كبار الشعراء نهجوا نهج غداة قبرون، ولم
 يتخلوا عن هذه الطريقة إلا بتغير ظروف العيش وظهور حضارة جديدة
 مزجت بين المشافات وأكثر في الأذواق والأفكار.

وقد رحب ابن خلدون سؤال الطلول في المقدمة (ص 1100)،
 نورد النصوص ذاكرين أصحابها مكملين هذه النصوص لاقتصاره
 في الأغلب على ضمير المطلق، قال :

فسمي الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقول
 (النايفة الذرياني) :

يا دار مية بالعلاء قالسند الأقوت وطال عافها سالها الأبد

ويكون باستدعاء الصخب للوقوف والسؤال كقول داعبل بن
 علي الخزاعي :

فما نسال الدار التي خف أهلها امتى عهدا بالصوم والصلوات؟

والبيت هو الخامس من قصيدة طويلة يرثي بها آل البيت،
 وأولها :

مدارس آيات خلت من تلاوة وموطن وحي مقبر العرصات

أو بامسيكاء الصخب على الطلل كقول امرئ القيس :

فما نيك من ذكرى حبيب ومزل لستقط اللوى بين النخول فجومل

ويلاحظ أن المعلقات لم تكن مخصصة للمدح إنما كانت
 مختلفة الأغراض مختلفة المواضيع وإن كانت في معظمها تفتتح بالوقوف
 على الأطلال. ولم يكن الوقوف على الأطلال كذلك شاملا للشعر
 التميم جاهلية وغير جاهلية فمن الأغراض ما كان يتنافى مع الوقوف
 على الأطلال ومساءلتها، فيستهل الشاعر قصيدته بالنسيب أو ما يشبهه
 ثم ينتقل إلى المدح بعد ما يدعو به حسن التخلص أو بدون التخلص وهو
 قليل، أو يدخل مباشرة في الغرض المقصود.

براعة المطلع

وقد عني البلاغيون العزب بـ براعة المطلع واشتروا فيه
 شروطاً أهمها حلاوة اللفظ، وحسن الستك، ووضوح المعنى،

والإيجاز، والانسجام بين الصدر والعجز، ودلالة المطلع على عرصة القصيدة العام بالتلميح أو بالتصريح، وأن تكون القافية، وهي المقطع، متمكنة غير متعلقة بالبيت الثاني. فمما أعجبهم مطلع معلقة امرئ القيس (طويل) :

فما نيك من تكري حبيب وعزل يسقط الوى بين الخول فحول

قالوا : وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد. لكنهم عابوا عليه أن العجز دون الصدر لا يمتداه على ذكر المواضع.

وقول النابغة الذبياني (طويل) :

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطين الكواكب

ومما اختير للمحدثين قول بشار بن برد (طويل) :

أبي طلل بالجزع أن يشكلم وما ذا عليه لو أجاب مئتما
وبالقاع آثار يقين وبالوى ملاحب لا يعرف إلا قوئما.

وقول أبي نواس (طويل) :

لمن دمن تزاد طيب نسيم على طول ما أهوت وحسن رسوم
ومن عيوب المطالع قطع المصراع الثاني عن الأول، وأكثر ما يكون ذلك في النسيب، ومنه قول أبي الحبيب المتنبى يمدح مساور بن محمد الرومي (كامل) :

جذلا كما بي قلبك التزيج أغذاء ذا الرما الأغن الشيخ

قال ابن جني : المصراعان متباينان، فلذلك أفرد كل واحد بمعنى. وقال أصحاب المعاني : قد يفعل الشاعر مثل هذا في التشبيب خاصة ليدل به على وثقه وشغفه عن تقويم خطابه راجع الديوان بشرح البرهوقي (366/1).

ودخل جرير على عبد الملك بن مروان وكان غاضبا عليه لمدحه الحجاج بجيمية قال فيها : " أم من يصول كصول الحجاج ؟ " فقال له عبد الملك : " ما عساك تقول فينا بعد ما قلت في الحجاج ؟ " (...) 9 : وبدأ جرير في مدح الخليفة بقوله (واقر) :

اتمسحو أم فؤادك غير صاح عشية هم صخبك بالروح

فساح الخليفة في وجهه : " بل فؤادك أنت يا ابن القاعة ؟ " مع أنه كان يعلم أن الشاعر كان يقصد نفسه على سبيل التجريد.

وعابوا على المتنبى مطلع القصيدة التي مدح بها كافورا في لقائه ميتدا، مع أنه كان يخاطب نفسه (طويل) :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المفاني أن يكرأ أمانيا

وعلى ذي الرمة مطلع بائيته التي مدح بها عبد الملك بن مروان (بسيط) :

ما بال عينك منها الماء يسكب كأنه من كل مفرق سروب

وكانت بعين عبد الملك رمشة فهي تدع أبدا، فتوهم أنه خاطبه أو عرض به، فسبه وأمر بإخراجه. والأمثلة على ذلك كثيرة، لذلك يتصحبون بالآ تكون المطالع مما يجرخ العواطف أو مما يظير منه.

ويعتقد أن الزمن وطريقة العيش وازدهار الحضارة وتنوع الأغراض ترك الشعراء الوقوف على الأطلال والبكاء عليها وغيروا مظهرهم بما يتناسب الموضوع، واستحسن النقاد والبلاغيون ذلك فتمسحوا به واستشهدوا عليه بمطالع جميل الشعراء، فهذا هو ذا أبو تمام يمدح المتوكل بعد فتح ممرورية فيلائم بين مطلع قصيدته وبين السياق التاريخي وانغمس الذي يتناولُه (بسيطاً) :

السيفُ اضدقُ أبناءَ من الكتب في حدة الحدِّ بينَ الجيدِ والخبِ
يبيضُ الصفائحُ لا سودُ الصفائحِ فتونهنَّ جلاءَ الشكِّ والرَّيبِ
والعلمُ في شَيْب الأرماعِ لامعة بينَ الخبيثينَ لا في السبعة الشُّهبِ
وكذلك يفعل في مدحه المعتصم بالله بعد فتحه الخرمية (كامل) :

ألتُ أُمورَ الشُّركِ بَشَرٌ عالٍ وأقمرَ بعدَ تخمُطٍ وميَالٍ
غضبتُ الخليفةَ لاختلافه غضيةً رَحِمْتُ لها المُهجَاتِ وهي غَوَالٍ
لَمَّا انتضى جِولَ السيوفِ ليأبِك أغمدنَ عنه جهالةَ الجُهَالِ
وترى غرضَ القصيدة في أبياتها الأولى في رثاء ابن زيدون للقاضي أبي بكر بن دكران (كامل) :

عَجَبَ لِحَالِ السُّرُوِّ كَيْفَ تَحَالٍ ولِدولةِ العلياءِ كَيْفَ تُدَالٍ
لا تُسَمِّرُ للنفسِ في شَأْنِ المُنَى إنَّ اغترارَكَ بِالمُنَى لَحُطَالٍ
وما أَمْنَعُ الآمالِ أَوْلا أَمْرًا تعاقبُ دُونِ بلوغِها الأَجَالِ
مَنْ سَرَّ لَمَّا عَاشَرَ قُلَّ مَنَاعُهُ فالعيشُ نَوْمٌ والسُّرُورُ خِيَالُ

النسيب

يقول ابن رشيق : «والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المناظر، وما أخذ من الرِّكائب، وما تجشَّم من هَوَل الليل وسهره، وطول النهار وهجير، وقلة الماء وغزوره، ثم يخرج إلى مدح المقصود ليجب عليه حق القصيد، وذمُّ القاصد، ويستحق منه المكافأة. وكانوا قديماً أصحاب خيام، ينتقلون من موضع إلى آخر؛ فلذلك أول ما تبدأ قصائدهم بذكر الديار... وكانت ذواتهم الإبل لكثرتها وعدم غيرها ولصبرها على التعب وقلة الماء والعلف».

ويقول في افتتاح الشعراء بالنسيب : «والشعراء مذهب في افتتاح القصائد بالنسيب، لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء... ومقاصدُ الناس في ذلك تختلف : فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال، وثوقع البين، والإشفاق منه، والتشوق بحنين الإبل ولع البروق ومر النسيم، وذكر المياه التي يلتقون عليها والرياح التي يحلون بها من خراسان، وأقحوان، وبيمار، وحنوة، وغيلان، وعمران... وما يلوح لهم من الفيران في الناحية التي بها أحبائهم، ولا يغفون النساء إذا تفرَّكوا ونسيوا... وأهل الحضر يأتي أكثرُ تفرُّكهم في ذكر الصدود، والهجزان، والواشين، والرقباء، ومنعة الحرس والأبواب، وذكر الشراب والندامى، والورد والتسرين والنيلوفر، وما شاكل ذلك من الشاوير البلدية، والرياحين البستانية...»

ومن الشعراء من يهمل النسيب ويهجم على ما يريد هجوماً، ويسمى ذلك الوُشْب والبُشْر، والقطع، والكسْع، والاقتضاب. وتدعى القصيدة حينئذ بُشراً، وقطعاً.

طالب سيف الدولة من المتنبّي أن يجهز أبياتا لأبي ذر سهل بن محمد الكاتب، وكان شيخ سيف الدولة، ومطلع الأبيات (تكامل) :
يا لائمي ككف الملام عن الذي أضناه طول سقامه وشقائه
فقال المتنبّي (تكامل) :

القلب أعلم يا عدول بدائه وأحق منك بحقه وبمائه
فومن أحب لأعشىك في الهوى شبا به وبجسته وبلمائه
أحبه وأحب فيه ملامه ؟ إن الملام فيه من أعدائه
عجيب الوشاة من اللحاء وقولهم دغ ما برأك فضعفت عن إحقاقه
ما الخيل إلا من أودى بقلبه وارى بطرفه لا يرى بسواته
إن المعلن على الضباب بالأسى أولى برحمة ربه وإخائه
مهلاً فإن العذل من أسقامه وترقنا فاستمع من أعضائه
وهي الملام في اللذاة كالكروي منرودة بسهامه وبضائه
إن القليل مخرجاً يدومشه مثل القليل مخرجاً بدماشه
والمعشوق كالمعشوق يغيب قرينه نسطى ويقال من حوائشه
تو قلت المذنب الحزين حديثه فيما به لا غرابة بدائه
وفي الأمير هوى العيون فإله ما لا يزول بياسه وسخائه

خرج الشاعر من النسب إلى المدح بالدعاء، دعا للأمير بالآية
يرزقه هوى العيون، لأن الحب أهوئه شديد كما قال أبو نواس
قلبه والخروج أن تقتل من النسب إلى المدح أو إلى غيره بطمخ

وتحليل، ومنهم من يسمي الخروج تحليلاً وتوسلاً، وعقد له علماء
البديع باباً سموه براعة التخلّص.

براعة التخلّص

توه بها أكثر المتأخرين لما فيها من حسن وله تتطلب من براعة
الانتقال من النسب إلى المدح غالباً أو من غرض إلى غرض بطريقة
تظهر طليعية منطقية، وعرفها جوفي السدين الجلي لا
الكافية بأن يستطرد الشاعر من الغزل أو القصر أو الوصف أو غيره
إلى مدح ممدوحه، بأحسن نوع يمكنه من أنواع البديع الطريفة ؛
يختلص ذلك اختلاصاً رقيقاً

وكان القدماء لا يفتنون به كثيراً، إنما كانوا يقولون عند
فراغهم من نعت الإبل وذكر القفا وما هم بسبيله : "عد عن ذا" و
"دع ذا" ويأخذون فيما يريدون. وقد يقول الشاعر بعد وصف الناقة
والمنارة "إلى فلان قصدت" و"حتى نزلت بفناء فلان" وما أشبه ذلك.

من حسن التخلّص قول أبي نواس (تكامل) :

وإذا جلست إلى المدام وشربها فاجعل حديثك كله في الكاس
وإذا فرغت عن العوامة فليكن لك ذلك التزغ لا للناس
وإذا أردت مديح قوم لم تكن في مدحهم فامدح بني العباس

لم تكن : لم تتحدث من الذين وهو السكتب.

وقال أبو تمام (بسيط) :

وليس يعرف كثرة الوصل صاحبه
حتى يقادى بنائي أو بهجران
إساءة الخادشات استبطني ثقفا
فقد أظلك إحسان ابن حسان

وقال يمدح أحمد بن المعتصم (كامل) :

لا تسنين تلك العهد قائما
سميت إنسانا لأنك ناس
إن الذي خلق الخلائق قاتها
أهواها تتصرف الأحراس
فالأرض معروفة السماء فرى لها
وبنو الرجاء لهم بنو العباس

وقال يمدح المعتصم بعد وصف الربيع (كامل) :

أربعينا في نصح عشرة حجة
حفاً لهلك الربيع المزهـر
... من فاق غصن الثبات كانه
ذر يشفق قبل ثم يزهر
أوساطي في حيرة فكأن ما
يدنو إليه من الهواء فتصفر
صنع الذي لولا بدائع أطفئه
ما عاد أصفر بعد إذ هو أخضر
خلق أطل من الربيع كانه
خلق الإمام وهدية المتيسر
في الأرض من غدل الإمام وجوده
ومن الثبات الغصن سرج تزهر

وقال اليعتري مستنلاً من وصف بركة المتوجكل إلى مدح

الخليفة (بسيط) :

تغنى بسايتها القصوى برؤيتها
عن السحاب منحللاً عزاليها
كانها حين لجئت في تدفقها
يد الخليفة لما سال وادبها

وقال :

شقائق يحملن الندى فكأنها
دموع التصابي في حدود الخرائد
كان يد الفتح بن خاقان أقبلت
تليها بتلك الباريات الرواعد

التصريح

لا يمكن أن يوجد التصريح في البلاغة الفرنسية لأن علم العروض غير موجود في الشعر الفرنسي المؤسس على المقاطع. وليس في القصيدة العربية عدة قوافي بل هيها قافية واحدة يلتزم بها الشاعر القديم طوال قصيدته. ولذلك كان التصريح نوعاً من التقييد على ما يكون الروي.

عرفوا التصريح بأنه استواء آخر جزء في صدر البيت الأول وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب. وهو أليق ما يكون بمطالع القصائد. وربما مجه الدؤف في وسطها.

والتصريح ستة أقسام :

التصريح الكامل : وهو أن يكون كل مصراع مستقلاً بنفسه في فهم معناه. ومنه قول أبي نواس (بسيط) :

دع عنك لومي فإن اليوم إغراء
وداؤني بالتي كانت هي الداء

وقول أبي فراس الحمداني (طويل) :

أراك عصي الدمع شيفتك المستبر
أما للهوى نهى ولا أمر

القسم الثاني : أن يكون المصراع الثاني غير محتاج إلى الأول ، فإذا جاء كان مرتبطاً به .

ومنه قول : : الدين بن العربي (كامل) :

يا قوتُ خذل القلب مُفرحُ أي الجوانح نحوه لا تجنح ؟

وقول أبي تمام (خفيف) :

سبغت غربة النوى بسعاد فهي طوع الإتهام والإنجاد

القسم الثالث : أن يكون المصراعان بحيث يكون وضع

أحدهما موضع الآخر :

ومنه قول أبي تمام (كامل) :

لا أنت أنت ولا الديار ديار خف الهوى وتقصت الأوطار

وقوله أيضاً (ملويل) :

على مطلبها من أريج وملاصبي أدلت خمومات الدمع المواقبي

القسم الرابع : ألا يفهم معنى المصراع الأول إلا بالثاني ،

ويسمى التصريح الناقص ، ومنه قول

ابن التيبه (كامل) :

ما لي وللشبيب بالأوطان لي شاغل بجمالها الثمان

القسم الخامس : أن يكون التصريح بلفظة واحدة في

المصراعين ! ويسمى التصريح المكثّر ، وهو ذمريان :

(1) - أن يكون اللفظان مختلفي المعنى في المصراعين كقول

عبد الله بن طاهر (بسيط)

كف عاشق قلقة لما بدا وقتا حتى نوى عطشاً من قهقهة وشي

ولابن التيبه (كامل) :

من كان قوياً فبالقوة من حاجب ما للقلوب إذا رنا من حاجب

وللتلمصري (طويل) :

تولّني بك بشية عنك غير خفي فراقب الله في الهجران لي وخف

(2) - أن يكون اللفظان متعدي المعنى كقول عبيد بن الأبرص

(سريع) :

فكل ذي غير يزوب وغائب الموت لا يزوب

وهذا دون الضرب الأول .

القسم السادس : أن يكون المصراع الأول معلقاً على صفة

بما في صدرها في المصراع الثاني ، ويسمى تصريح التعليق ، كقول

عبد العزيز شيخ الشيخ بحماه (بسيط) :

أقسم ما بده القاني من الخجل أرق من دمعي الحاري ومن حرلي

اختلف شكل القصيدة في الواقع من شاعر إلى شاعر ومن

عصر إلى عصر . ولم يلتزم الناظمون الشروط التي ذكرها ابن قتيبة

في القصيدة . فلم يكن الشعراء يلتزمون البكاء على الأطلال

والتسبيب في كل قصيدة بمدح بيها بل كان يدخل مباشرة في

الموضوع . ومنهم من لم يكن يلتزم بفصل النيب عن المدح بحسن

التخلص . وإن كان هذا الانتزام هو الغالب في المدح

شكل القصيدة الموسيقية

نظم الشعراء العرب قصائدهم على بحور مختلفة وفقاً لنظام اخترعه الخليل بن أحمد، الفراهيدي وسماه "علم العروض" وأعطي كل بحر اسمه وقواعده ونهاياته، ودعاها أعاريق البحر، وتشمل هذه الأعاريق في الغالب القافية. وفي القافية الروي وهو ما تبنى عليه القصيدة، فإن كان الروي تاء سُميت القصيدة تائية كثنائية (طويل) :

عندما نحن أياض حلت من ثلاثة وموطن وحي مغير العرصات
وإن مكان رويها لاما سُميت لامية مثل "لامية العرب" للشنفرى (طويل) :

أقيموا بني أمي صدور غليلكم فإني إلى قوم سواكم لأميل
ومثل "لامية العجم" للفراتى (بيعه) :

أصالة الرائي صالنتني عن الخطل وحلية القطل زانتني عن العطل
وكثرت القصيدة العربية تبنى من أولها إلى آخرها على روي واحد وبحر واحد. يستثنى من ذلك الرجز، ولم يعد العروضيون من القصيدة "من ذلك قول ابن هاني الأندلسي (طويل) :

ولكن رأيت الشعر سنة من خلا له رجز ما ينقضي وقصيد
والموشح "الشي ظهر بالأندلس، وشعر المسرحيات المعاصر، و"الشعر الحر"، ولم يعرف إلا في منتصف القرن العشرين بتأثير من الأدب الغربي.

والقافية في الشعر كالسجع في النثر. وقد اشترطوا ألا تكون السجعة أو القافية متكررة، وكبرهوا أن تكون الرسالة كلها مسجوعة. وجعلوا خبير الشعر ما كانت القافية فيه متمكنة يدل عليها ما قبلها، يقول ابن نباتة في وصف قصيدة له (بيعه) :

خذها إذا أنشئت تقوم من طرب صدورها علمت منها قوافيها
وقد التزم بعض الشعراء في القوافي إعادة ما لا يلزمه ظلياً للزيادة في تناسب، ولذلك سموه "نزوم ما لا يلزم" أو "الالتزام" وهما الشائعان في الاستعمال. وسماء ابن المعتز "الإعانات" لما يدخل على الشاعر فيه من غنى والغنى المشقة.

ومن لزوم ما لا يلزم قول أحد الشعراء: وقد روي غير معرو
(وافر) :

أبطلمني الزمان وأنت فيه وتأكلني الذئاب وأنت ليت ؟
وسروى من جنابك كل ظلام وأعطش في جماك وأنت غيث ؟

وقول آخر وقد اختلف رواته في صاحبه (طويل) :

سأشعرك عمراً إن تراخت ميني أياذي لم تمش وإن هي جلت
فش غير محبوب القش عن صديقه ولا مظهر الشكوى إذا النمل زلت
رأى خلتي من حيث يخفى محالها فكانت قذى عينيه حتى تجلت.

وذهب المعري إلى أن كثير عزة لزوم اللام في جميع قصيدته التي أولها (طويل) :

خليلي هذا ربح عزة فأعقلا قومينكما ثم انظرا حيث جلت

ومُسَبَّحًا تَرَايَا كَانَ قَدْ مَسَّ طَلْعُهَا وَبَيْتًا وَطَلًّا حَيْثُ بَاتَتْ وَطَلْعُهَا

قال ابن سنان الجاهلي في كتابه "سرايا الصحابة" ص 172 :
"فلما سأله عن البيت الذي يروى ههنا وهو :

أصلب الردي من كان يهوى لك الردي وجبن اللواتي قلن : عزَّة جئت

قال : هذا البيت ليس من القصيدة.

ويُحْتَمَلُ أن يكون الردي يلتزم هذا كثيرا. ونظم المصري ديوانه
المشهور بـ "لزوم ما لا يلزم" على هذه الطريقة كما سلكها في أكثر
كلامه المنثور. ولا يقتصر الناظم عليها شيء من عيوب القافية لأنه
إنما فعل ذلك طوعا واختيارا.

وأحسن قافية عند العرب الخالية من العيوب الخمسة : السند
بأوجهه الثلاثة والإيلاء والإقواء والإكفاء والإجازة والتضمين
والإصراق وهي مبسوطة في كتب العروض فليرجع إليها.

أغراض الشعر وصنوفه

من أغراض الشعر المدح والهجاء والعتاب والفرزل والتسبيح
والترثاء والوعيد والإنذار والاعتذار

ومعظمها موجود في البلاغتين اليونانية واللاتينية لكن البلاغة
القرنية تخلت عنها لحدائها ولأن ما في أدبها بعيد كل البعد عما
في الأدب العربي بمحتواه وأشكاله وأغراضه.

المدح

فالمدح أثرى الأرباب وأوسعها عند العرب وأطولها مدح: تجده في
الجاهلية وفي العصور الإسلامية والأموية والعباسية وفي المشرق
والمغرب. وقد تطوّر بتطوّر البيعة والحضارة فتطوّرت أسسه وقواعده
والنظرة إليه في مجالي النقد والبلاغة.

كان في الجاهلية: وفي معظمه: دفاعا عن القبيلة وفخرا بها.
فما لبث أن تطوّر في العهدين الأموي والعباسي إلى مدح لكسب
يسبقه غالبا نسيب.

المدح كما يراه قدامة بن جعفر

يرى قدامة أن الإنسان يُمدح بأربع صفات: العقل،
والشجاعة، والعدل، والعفة. وقد يمدح ببعضها ويخفى فيه ويتفنى
فيه. من ذلك قول زهير بن أبي سلمى (طويل) :

أخي فقه لا تُهيك الخمر ماله ولكنه قد يُهيك المال نائلة

وصفه في هذا البيت بالعمق لقلة إمعانه في اللغات، وبالسخاء،
وذلك هو العدل. ثم قال :

تراء إذا ما جئت مُتهللا كأنك مُعطيه الذي أنت سائله

فتراد في وصف السخاء بأن جعله يهش له. ثم قال :

فمن مثل حصن في الخروب ومثله لا يحار ضيم أو لحصم يُعادلُه

وصفه بالشجاعة والعقل فاستوعب في الأبيات الثلاثة الخصال
الأربع التي ذكرناها.

وقد يتقن الشعراء في المديح بذكر الفضائل الأربعة أو بعضها على الانفراد أو بالتراكيب، مثل أن يذكروا من أقسام العنق ثقافة المعرفة، والحياة، والبيان، والسياسة، والكشافة، والصنعة بالحيلة، والحنن عن سفاهة النجدة، وغير ذلك مما يجيء في هذا المجرى. ومن أقسام لعفة القناعة، ومطهرة الأزار وما إليهما مما يشاكلهما. ومن أقسام الشجاعة الحمائية، والبطاح، والأخذ بالثار، والتكاثف في العدو، والمبايعة، وقتل الأقران، والسيتر في المهامد الموحشة، وما أشبه ذلك.

ومن أقسام العدل السمتحة ويراد فيها التقدير، والأخذ بالثار، وهو من أنواعها، والانظام، والتبرع بالثائل، وإجابة السائل، وقرى الضيق، وما جازى ذلك.

ويركب بعضها مع بعض فيحدث له من هذا التركيب ستة أقسام يذكرونها ويمثل لها بشواهد عدة يبين محاسنها كما يبين أن لكل مقام مقالا : غمدح الملوك غير مدح الوزراء والكتاب ومختلف إنفاذ وأهل الصناعات ومن هم دون ذلك، ويرفق كل ذلك بخصوص موضوعة وبمبادئ أساسية.

وإن مدح الشاعر نفسه سمي المديح فخرا وحماسة : يفخر بنفسه كما فعل الشنفرى في لاميته أو صخرة العيسى في معظم قصائده أو بقبيلته مثل عمرو بن كلثوم في معلقته والسمؤال بن عادياء اليهودي في لاميته الشهيرة وأصحاب النقائص جرير وأنفردق والأخطل والراعي، وغيرهم كثير. وقد تطور الفخر من عنصر إلى عنصر وفقا لتطور القيم الأخلاقية والثقافية والاجتماعية والحضارية إلى أن زال ولم يعد بابا مستقلا بذاته.

ومن أمثلة الفخر بالقبيلة قول السمؤال بن عادياء اليهودي
اليثري في لاميته الشهيرة (طويل) :

إذا المرء لم ينس من اللوم عرضه فكل رداء يرتديه جميل
وإن هولم يحمل على النفس ضيقها فليس إلى حسن الثناء سبيل
فغيرنا أنا قليل حبيدنا فقلت لها إن الكرام قليل
وما قل من كانت بقايا مثلنا شباب تسامى للعلا وكهول
وما ضرنا أنا قليل وجارنا عزيز وجار الأكثرين ذليل
وتكرن شيا على الناس قولهم ولا يتكبرون القول حين نقول
فقول لما قال الكرام فعول إذا سيد منا خلا قام سيد
وما أحميت نازلنا دون طارق ولا دما في النازلين نزيل
وإمانا مشهورة في عدونا لها عزز معلومة وحجول...
وقد يفخر الشاعر بعشيرته كما يفعل أصحاب النقائص.

ومن ذلك قول الفرزدق (طويل) :

ومنا الذي يعطي المثن ويشترى ال غوالي ويعلو فضله من يدافع
ومنا خطيب لا يعاب وحامل أغر إذا التقى عليه الجماع
ومنا الذي أحيا الوئيد وغالب وعمرو ومنا حاجب والأقمارع
ومنا غداة البرقع فتان غارة إذا مئنت تحت الزجاج الأشجاع
ومنا الذي قاد الجياد على الوجى لنجران حتى صبحتها النرائع
أولئك أبائي فحشي بمنهم إذا جمعنا يا جرير المجامع...

وهذا قريب مما يسميه البديعيون الاطراد وهو من باب المدح
وقد عرفوه بأنه إتيان الشاعر باسم المدح ولقيه وكنيته وصفته
واسم أبيه وجده وقبيلته غالباً أو ما أمكن من ذلك فطرده متواليات
في بيت واحد من غير تعسف ولا تكلف ولا انقطاع بينها بالفاظ
أجنبية في الغالب، لأنه منسحق من اطراد الماء.

ومن أمثلة الاطراد قول أبي تمام (سريع) :

عبدُ الملك بن صالح بن علي (م) ابن قسيم النخعي في نسبة
وهوله أيضاً (كامل) :

عمرو كلثوم بن مالك الذي ترك الغلا لبني أبيه ثراثا
وقول ابن دريد (طويل) :

فيمم القتي الحلي مسيطر الندي وملجأ مجرؤي وعزج الأهلي
عبيد بن عمرو بن الحليس بن جابر بن زيد بن مظلوم بن زيد
بن وازت

ولأبي المقريفي الدارمي صاحب "الاستدكار" وقد عاده الشيخ
أبو حامد في مرض (سريع) :

مرضت فاحتجت إلى عائلتي فعادني العالم في واحد
ذاك الإمام أين أبي طاهر أحمد ذو الفضل أبو حامد

ويفيد الاطراد توكيد المدح وكون المدح ماحداً ورتب المجد
عن آباء صديق نبلاء : هشرقه تليد متاصل.

الرتاء

الرتاء مدح الميت وسبيله فيما قال ابن رشيق في "العمدة"
(147/2) "أن يكون ظاهراً الفجح، بين الحسنة، مخلوفاً بالتألف
والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً". وقال
في المصدر نفسه (150/2) "ومن عادة القدماء أن يضرّبوا الأمثال في
المراثي بالملوك الأعمدة، والأسم السالفة، والرؤسول الممتعة في قتل
الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، ويحضر الوحش المتصرف بين
القفار، والفسور، والعقبان، والحيات، لناسها وطول أعمارها، وذلك
في أشعارهم كثير لا يحصى يخلو منه شعر". وهذا ناتج عن بيئتهم
وشغل عيشتهم وخشيتهم فلانهم.

أما المحدثون فهم إلى غير هذه الطريقة أميل، ومذهبهم في
الرتاء أمثل، وربما جروا على سائر من قبلهم اقتداء بهم، وليس من
عادة الشعراء أن يقدموا في الرثاء نسباً وإن وقع ذلك نادراً، ويكون
الرتاء مجعلاً فيقع موقفاً حسناً. ومن رثاء المحدثين لا مية لابن زيدون
يرثي فيها رفيق طفولته وصديق صباه (كامل) :

أعجب أحوال السرو كيف أحوال ولدولة العلياء كيف أحوال :
لا تسمعن المنيس في شأو المنى إن اغترارك بالمني لفضائل :
ما أمتع الأمان لولا أنها تغتلق دون بلوغها الأجل :
من سر لنا عاش قلّ مضاعفه فالعيش نؤم والسرور خيال :
ولى أبو بصير قراع له النوى هوّل تقاصير دونه الأهوال :.

بدأ ابن زيدون بالتأملات الفلسفية في الحياة ثم انتقل إلى صلب الموضوع. ومثل هذه المقدمة الجزء الأول من التوثيق التي رتب بها ابن البقاء الرندي سقوط الأندلس (بسيط) :

لعل كل شيء إلا ما تم نقصان فلا يخرُ جليب العيش إنسان
هي الأسور كما شاهدتها دول من سوره زمن ساعة أزمان
وهذه الدار لا تبقى على أحد ولا يدوم على حال لها بسان
يمزق الدهر حتما كل سايقة إذا تبت عترة فيات وخرجان
وينتضي كل سيف للفتاء ولو كان ابن ذي نون والحمد عُمدان
أين الملوك ذوو التيجان من يمن وأين منهم أكاليل ومرجان ؟

يتابع على هذا التوال إلى أن يدخل في صميم الموضوع فيقول :

دهى الجزيرة أمراً عزاء له هوى له أحد وأتهد ثلثان..

ويرى ابن رشيق أن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة لطيف الكلام فيهما وقلة الصفات. ومن ذلك قول المتنبى في رثاء أم سيف الدولة الحمداني (وافر) :

صلاة الله خالقنا خنوط على الوجه المسكف بالجمال

قال ناقدوه : ما له ولهذه العجوز يصف جمالها ؟

ويرى ابن رشيق أيضاً أن الجمع بين التعزية والتهنئة في موضع من الصعوبة بمكان. قال : لما مات معاوية اجتمع الناس بباب يزيد ، فلم يقدر أحد على الجمع بين التهنئة والتعزية ، حتى أتى عبيد الله بن هفام السلولي فدخل فقال : يا أمير المؤمنين ! أجرتك الله على الرزية ، وبارك لك في العطية ، وأعانك على الرعية ، فقد رُزئت عطيتنا ،

وأعطيت جسيمنا ، فاشكر الله على ما أعطيت ، واصبر على ما رُزئت ، فقد هددت خليفة الله ، وأعطيت خلافة الله ، ففارقته جليلاً ، ووُهيئت جزيلاً ، إذ قضى معاوية نحيبه ، ووليت الرئاسة ، وأعطيت السيادة ، فأورده الله موارد السرور ، ووفقك تصالح الأمور (بسيط) :

فاصبر يزيد فقد فارقت ذا يقية واشكر حياة الذي بالملك أمفاكا
لا رزة أصبح في الأقوام نعمة كما رُزئت ولا عبي كفتابكا
أصبحت والي أمر الناس كلهم فانت ترعاهم والله يرعاك
وفي معاوية الباقي لنا خلف إذا نعت ولا نسمع بمنعاك
قال ابن رشيق : وعلى هذا السبني جرى الشعراء بعده..
(156/2).

العتاب

العتاب طبعي ناتج عن الحاجة الاجتماعية وتعامل الناس فيما بينهم. وهو باب من الأبواب الشعرية البلاغية صعب المسلك لأنه مع لزومه قد يوقع صاحبه فيما لا تحمد عقباؤه إن تجاوز به الحد أو اكثر منه أو أسى فهمه أو شأبه ما يحذر في نفس المعانيب. ويكون كما قال الجعفي (طويل) :

غتاب بأطراف القوافي كائه طماناً بأطراف القنا المتكسر

كما يكون لنا لا يقصد مودة فيصدق فيه قول الشاعر (وافر) :

أعاقب ذا المودة من صديق إذا ما رايتي منه اجتناب
إذا ذهب العتاب فليس حباً ويبقى الحب ما بقي العتاب

والبيتان في اللسان، وفي الكتاب تسيبوية وفي الأغاني
والخزانة ومقاييس اللغة، وغيرها غير معزوتين.

وقد تني البيديون بما سموه "عتاب المراء تفسه" فكانهم لم
يستشهدوا فيه إلا بالبيتين والثلاثة. وقد يأتون بشواهد لا يراها
القارئ المعاصر دالة دلالة واضحة على العنوان. وخير نص في عتاب
المراء نفسه قول ليلي بعد ما رفضت الزواج بقبس. في مسرحية
مجنون ليلي لشوقي

(كامل):

رياء لما ذا قلت ما ذا كان من
في موقف كان ابن عوف محسنا
عزيمت قيسا نالني بمسامح
والثمن تعلم أن قيسا قد بنى
لولا قصائد التي توفى بي
نجد غدا يطوى ويفنى أهله
ما لي غصبت فضاع أمري من يدي
قالوا انظري ما تحكمين هيتني
ما زلت أهذي بالوساوس ساعة
وكأني مأمورة وكأني
قد رب أشياء وهذر غيرها

شأن الأمير الأرحي وشاني؟
فيه وكنيت قليلة الإحسان
ورمى حجابي أو أزال صياني
مجدى وقيس للمكارم بان
في اليد ما علم الزمان مكاني
وقصيد قيس في ليس بشأن
والأمر يخرج من يد الفضيان؟
أبصرت رشدي أو ملكك عناني
حتى قتلت أشين بالهيدان
قد كان شيطان يقود لساني
حظ خط مصاير الإنسان

الهجاء

الهجاء ضد المديح، فكأنها كثرت أصداد المديح في الشعر كان
أهجن له. ومن الهجاء المقنع الموجع ما أورده قدامة بن جعفر (طويل):

كأثر سطر ابن سعدا كثيرة ولا تبغ من سعد وفاء ولا تحسرا
ولا تدع سعدا للقراع وبخها إذا أمنت من روعها البلد القفرا
بروعك من سعد بن عمرو جوسها وقزمت فيها حين تقتلها خبرا

وصنفهم بالكثرة وضخامة الجسيم وليس في هذا فضيلة، ونزع
عنهم الوفاء والنصرة والتشجاعة

في البيت الأول ما يسميه الغروضيون بالخرم.

وعنه أيضا قول أعرابي ياهلة (واقر):

بنو تميم قراره كحل لؤم لكل مصيب سائله قرار

وقول أوس بن معزة يهجو عامرا قبيلة النابتة الجعدي (طويل):

فلمست ينافي عن شقيقة عامر ولا حايبي عما أقول وضيدها
تري اللؤم ما عاشوا جديدا عليهم وأبقى ثياب اللابس جديدها
تغمرك ما تبلى سرايل عامر من اللؤم ما دامت عليها جلوهها.

الاعتذار

الاعتذار أن يلتمس الشاعر أو الشاعر عن ذنب ارتكبه أو رغب
به. ويتطلب من المعتذر حسا مرهفا ومسالكا لطيفا يجعل المعتذر إليه

يتجاوز عن ذنبه أو يصدق أنه لم يقع منه ما يستحق العقاب، وهو مركب صعب قلما يجيده الشاعر.

ومن الاعتذارات المشهورة في الجاهلية اعتذارات القابضة الديباني إلى ثعلب بن المذثر، منها بائية يقول فيها (طويل) :

حلفت فلم أترك لنفسك رية وليس وراء الله للمراء مذبح
لئن كنت قد بلغت عني خيانه لميلئك الواشي أغش وأكذب
.. فلا تتركني بالوعد كائني إلى الناس مقلني به انخار أجرب
وذلك أن الله أعطاك سورة ترى كل ملكي دونها يتذبذب
فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبق منها كوكب

ومن عادة التأبفة في اعتذارياته أن يمزج القسم بإتهام أعدائه بالكيد له وبإغداخ وغير ذلك مما يؤثر في الملك فيصفج عنه. وقد سرنا سلكه الشعراء بعده في هذا الغرض الصعب من الشعر.

الشعر وأغراضه كما يراها أبو العباس الناشئ

إنما الشعر ما تناسب في التظيم وإن كان في الصفات فتونا فأتى بعضه يشاكل بعضا قد أقامت له الصدور المتونا كل معنى أتاك منه على ما تتمنى لو لم يكن أن يكونا فتناهي عن البيان إلى أن كان حسنا يبين لناظرينا فكان الألفاظ فيه وجوه والمعاني ركبن فيه عيوننا فأتانا في المرام حسب الأمانى فيجلى بحسنه الشسطينا فإذا ما جدحت بالشعر خرا رمت فيه مذاهب المصهبينا

فجعلت التسيب سهلا قريبا وجعلت المديح صيدقا مبينا
وتكبت ما تهجن في السمع وإن كان لفظه موزونا وإذا ما قرضته بهجاء جفت فيه مذاهب المرفطينا
فجعلت التصريح فيه دواء يجمت الثمرين داء دشنا
وإذا ما بكيت فيه على الفنا دين يوما للبين والطامنين
خلت دون الأسى ودلت ما كان ن من الدمع في العيون مصونا
ثم إن كنت غاتيا شئت بالوعد وعيدا وبالمنوبة ليسنا
فتركك الذي عبت عليه حذرا آمنا عزيزا مهينا
وإن كان واضحا مستبيننا وأصبح القريض ما فات في النظم وإذا قيل أطمع الناس طرا وإذا ريم أعجز المصجرين

عن العمدة : 114/2

فن البديع في البلاغة العربية

كنّا أوردنا حديث ابن قتيبة عن نمط القصيدة العربية القديمة ومدى تقيد الشعراء به إلى زمن متأخر من العصر العباسي. وكان قال في مقدمة كتابه "الشعر والشعراء" كذلك (1/62-63) : ولم اسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له، سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره. بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأعطيت كلا حظّه ووفرت عليه حقه.

هنا رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدمه قائله، ويضعه في متخيرهم، ويذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله. ولم يقصر الله العلم على زمن دون

زمن ولا نفعاً به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر. فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يُعدّون محدّثين وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: "لقد كثر في المحذّات وحسن حتى لقد هممت بروايته، ثم صارت هؤلاء قدماء عندنا بعبث العهد منهم، وكذلك يكون من يعدّهم لمن يعدّنا كالحزبيّ والعتابي والحسن بن هائل وأشباههم".

عرّف القزويني في كتابه "الإيضاح" التبيين بأنه "علم يعرف به وجود تحسين الكلام على مقتضى الحال ووضع الدلالة، وقسم المحسنات تبعاً لمن قبله إلى عقوبة ولفظية".

فمن المحسنات المعنوية الطباق، والتسهييم، والمشاكلة، والمزاوجة، والعكس، والرجوع، والتورية، والاستخدام، والجمع، والتضيق، والتقسيم، والجمع مع التضيق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التضيق والتقسيم، ومخاطبة الإنسان نفسه، والمبالغة، والإغراق، والقلوب، والتشكيك، والمذهب الكلامي، وحسن التعليل، والتفريع، وتأكيّد المدح بما يشبه الذم، وتأكيّد الذم بما يشبه المدح، والإدماج، والنوحيّة، والجزء الذي يراد به الجذ، وتجاهل المعارف، والقول بالموجب، والافتراء.

ومن المحسنات اللفظية الجناس، والاشتقاق، وما يشبه الاشتقاق، وردّ العجز على الصدر، والسجع، ولزوم ما لا يلزم.

وقد سبق لنا أن عرضنا لبعض هذه المحسنات بتوضيحها في سطرنا لأبواب تشترك فيها البلاغتان العربية والفارسية، وتقتصر في هذا العجز من الكتاب على ما ركزت عليه البلاغة العربية أو تفرّدت به طبيعة اللغة العربية أو لتصور أهلها ما هيّة البلاغة وأسسها.

التسهييم / التوشيح

التسهييم، ويسمى التوشيح والإرجاء والمطّية على اختلاف بين علماء البلاغة، أن يجلّ قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عرّف الروي.

وفي اختلاف أسمائه يقول ابن رشيق: "وما أقلن هذه التسمية إلا من تسهييم البرود، وهو أن ترى ترتيب الألوان فتعلم إذا أتى أحدها ما يكون بعده، وأما تسميته توشيحاً فمن تعطف أثناء الوشاح بعضها على بعض وجمع عريفه، خاماً تسميته المطّيع فلذلك لما فيه من سهولة الظاهر وقلة التكلف، فإذا حوّل امتنع وبعد مرامه" (العمدة 34/2).

روياً في باب التسهييم، ونرى أن القصيدة موضوعة بشأن معظم النوازل الأدبية، أن عمر بن أبي ربيعة جلس إلى ابن عباس فابتدأ بهشده (متقارب):

* تشطّ أعدا دار جيراننا *

فقال ابن عباس:

* وللدأر بعد غير أيعد *

فقال عمر: هكذا صنعت يقول ابن رشيق في ذلك: "كانت ترى كيف طبق المفضل وأصاب شاكلة الروي، لما كان يقتضي زيادة البعد، فكلماً طال العهد بأنام الميسم" (العمدة 33/2).

وأيضاح التسهييم، نروي ما أوردوه من أن صدي بن الرقاع (أو عبيد الله بن عبد الحنفي) أشهد في صفة الخلية وولدها (كامل):

* نرجى الخن كان إبرة زوق *

فَقَبِلَ عَنْهُ الْمَدُوحُ فَبَسَّكَتْ، فَقَالَ الْفَرَزْدَقُ لَجَرِيرٍ: مَا تَرَاهُ
يَقُولُ؟ فَقَالَ: يَقُولُ:

قَدْ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاءِ بِرَأْفَةٍ

وَأَقْبَلَ عَلَيْهِ الْمَدُوحُ فَأَنْشَدَ كَمَا قَالَ جَرِيرٌ لَمْ يَغَادِرْ حَرْفًا.

وَمِنَ الشُّبُهَةِ مَا أَنْشَدَهُ الْحَاتِمِيُّ لَجَنْدُبٍ أختَ عَمْرِو ذِي
الْحَكْنَبِ (مُتَنَابِرٍ):

فَأَقْسِمُ يَا عَمْرُو لَوْ نَبَّهَكَ إِذَا نَبَّهَا مِنْكَ دَاءُ عَضَالَا
إِذَا نَبَّهَا لَيْتَ عَرِيسَةً عَفِيفًا مُفْسِدًا نَفُوسًا وَمَالَا
وَحَرْقٍ تَجَاوَزْتَ مَجْهُولُهُ بَوَجَاءِ حَرْفٍ تَشْكَى الْكَلَالَا
فَكُنْتُ النَّهَارَ بِهِ شَمْسَةً وَكُنْتُ دُجَى اللَّيْلِ فِيهِ الْهَلَالَا.

قَوْلُهَا فِي صَدْرِ الْبَيْتِ الرَّابِعِ: فَكُنْتُ النَّهَارَ بِهِ شَمْسَةً يَقْتَضِي
أَنْ تَقُولَ: وَكُنْتُ دُجَى اللَّيْلِ فِيهِ الْهَلَالَا:

وَمِنْهُ قَوْلُ الْبَحْتَرِيِّ (طَوِيلٌ):

أَحَلَّتْ دَمِي مِنْ غَيْرِ جُرْمٍ وَحَرَمَتْ بِلَا سَبَبٍ يَوْمَ الْإِقَاءِ كَلَامِي
لَيْسَ الَّذِي قَدْ حَلَّتْ بِمُحَلٍّ وَلَيْسَ الَّذِي قَدْ حَرَمَتْ بِحَرَامٍ.

وقوله يمدح أحمد وإبراهيم أباي المدير (طويل):

أَسْخَلَنِي سَلَمَى بِكَافِظَةٍ أَسْلَمَا وَتَعَلَّمَا أَنَّ الْجَوَى مَا هَجَمَا
هَلْ تُرَوِّيانِ مِنَ الْأَحْيَةِ حَاتِمَا أَوْ تُسَعِدَانِ عَلَى النُّصَيَابَةِ مَغْرَمَا
أَبْكَيْتُكُمَا دَمْعًا وَلَوْ أُنِي عَلَى قَدْرِ الْجَوَى أَبْكِي بِكَيْتُكُمَا دَمًا.

مِنْ الظَّاهِرِ صَدْرَ الْبَيْتِ الثَّالثِ يَسْتَدْعِي عَجْزُهُ.

وَمِنْهُ قَوْلُ زُهَيْرِ بْنِ سُلَيْمٍ فِي مَعْلَقَتِهِ (طَوِيلٌ):

سَمِعْتُ تَكَائِيفَ الْحَيَاةِ وَمِنْ يَعْشَى ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا نَكَ يَسَامُ

وقول عمرو بن معديكرب الزبيدي (واهر):

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئًا فَدَعَهُ وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ

المشاكلة

المشاكلة ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقاً
أو تقديرًا. ومن أمثلته ما روي من أن أبا الرِّقَعْمَقُ أَحْمَدَ بْنَ مُحَمَّدٍ
الأنطاكي، أحد شعراء "اليتيمة" قال: "كان لي إخوان أربعة،
وكنتم أنادمهم أيام الأستاذ كافور الإخشيدي، فجاءني رسولهم في
يوم بارد، وليمست لي كعبوة تحصنتني من البرد، إخوانك يقرأون
عليك السلام ويقولون لك: قد اضطجعنا اليوم وذبحنا شاة سميكة
فاشته علينا ما نطبخ لك منها، قال: فكنت إليهم (كامل):

إِخْوَانُنَا قَصَدُوا الصَّبْحَ بِسَحْرَةٍ فَأَتَى رَسُولُهُمْ إِلَيَّ خُصُوصًا
قَالُوا اقْتَرَحْ شَيْئًا نُجِدُّ لَكَ طَبِخَهُ قُلْتُ أَطْبِخُوا لِي جِئَةً وَقَمِيصًا.

(معاهد التجميع 202/2). أراد خيطوا فذكر خياطة الجبة
والقميص لوقوعها في صحبة طبخ الطعام.

وَمِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: وَمَكُرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ
(آل عمران: 54). فلا يعقل أن يصف الله سبحانه نفسه بالمكر. إنما هو
استعمال على سبيل المشاكلة. ومثله: "تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في

نفسك" (المائدة 116) والتقدير: ولا أعلم ما عندك؛ وقوله: "وجزاء
سنة سيئة مثله" (الشورى 40)، فالجزاء عن السيئة في الحقيقة غير
سنة، لأنه لا يوجد سنة مقربة مثلاً؛ وقوله: "نفس الإنسان عليكم
فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم" (البقرة 194) والأصل: عاقبوه.

ومن المتشاككة أيضاً قول عمرو بن كلثوم في معلقته (واقر):

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

ومنها قول أبي تمام (كامل):

من مبلغ أضاء يربب كلها ألي بنيت الجار قبل المنزل

شاكك بين بناء الجار وبين بناء الدار. وقال أيضاً (كامل):

والدهر ألام من شرقت بلومه إلا إذا أشرقته بكريم

شرق بالماء أو بالريق غصن، وأشرق عدوه أغصنه، وشرق
يلزمه على المجاز. أشرقته بكريم: انتصرت عليه بكريم، وبين
شرق بلومه وأشرقته بكريم تشاككة واضحة.

ومنه قول بعض العراقيين وقد شهد عند قاض بزربة الهلال فلم

يقبل شهادته (مجزوء أنزل):

أترى القاضي أعمى أم ثراء يتعاصى

سرق العيد كأن العيد أموال اليتامى.

الاستطراد

الاستطراد أن يكون المتكلم في غرض من أغراض الشعر أو

التنثر كالمغزل والوصف والفخر والهجاء، وهو الأكثر، يؤم أنه

مستمر فيه ثم يخرج منه إلى غيره مناسبة بينهما أو لغرض بلاغي ثم
يتطوع الكلام ويرجع إلى الأول. وقد يخصص مذكر الأول التوصل إلى
الثاني وقد لا يخصص. فإن لم يرجع الشاعر أو الناثر إلى الغرض الأول
فليس استطراداً، إنما هو حينئذ تخليص من غرض إلى آخر كالملاح
وهو الأغلب أو غيره أو هو خروج نهائي عن الغرض.

من الاستطراد قول السموذلي بن عازية في لاميته الشهيرة (فلويل):

لما جيل يحته من نجير منيع يرد الطرق وهو كليل

وما أصله تحت القرى وسما به إلى النجم قرو لا يسأل طويل

هو الأبلق النور الذي شاع ذكره يعز على من رماه وطول

وإنما لقوم لا نرى القتل سنة إذا ما رآه عامر وسلول

يقرب حب الموت أجابنا لنا وتكرهه أجائهم فتطول

وما مات مثا سيد حثفاً أنفه ولا طل يوماً حيث كان قتل

تسيل على حد الخلاء ففوسنا ونيسست على غير النظباء تسيل

فمقونا ولم نكدر وأخلص سرتنا إننا أطلبت حملنا وفحول...

استطرد الشاعر في البيت الرابع من المقطوعة المستشهد بها من

الفخر بقومه وبحبائهم (الأبلق) إلى هجاء قبيلتي عامر وسلول.

وكانه عندما بلغ هذا الموضع من القصيدة تذكرهما فهجاهما

معيراً إياهما بالجين الذي أطال أعصارهم وتابع الفخر بالشجاعة

عائداً إلى الغرض الذي كان فيه، ولا نراء في ذلك إلا كالسيل

أعرجه شيء فجرجه وألقاه خارج المجرى متابعاً سيره.

ومن الاستطراد قوله تعالى : يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُمَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا ، ولياس التقوى ذلك خير ، ذلك من آيات الله لعلهم يذكرون (الأعراف 26) . قال الزمخشري :

هذه الآية واردة على سبيل الاستطراد عقب ذكر السموات وخسف الوريق إظهارا للمنة فيما خلق الله من اليباس ولما في العري وكشف العورة من المهانة والفضيحة وإشعارا بأن التستر باب عظيم من أبواب التقوى .

ومن أمثلة ما يقلب عليه الاصطناع مما يكثر به الاستشهاد في كتب البلاغة كالأبيات التي أوردها عن الباخري عبد النبي النابلسي في يدعيته ، ص 150 (طويل) :

وليل كوجه البرقعدي ظلمة ويرأ أغانيه وطول قرونه
فطفت دياجيه بنوم مشرد كمقل سليمان بن فهد ودينه
على أولق فيه انتفات كانه أبو جابر في خبطه وجنونه
إلى أن بدا ضوء الصباح كانه سنا وجه قرواشي وضوء جبينه
آيات تحقّقها الصنعة ويقلّ خطّها من البلاغة والإبداع الفني
ويقلب فيها التشبيه على الاستطراد . وكذلك بكثير من شواهد علم
اليديع في هذا الباب .

المزاوجة

هي المزاوجة بين معنيين الأول في الشرط والثاني في الجواب .
كقول البخري في نسب قصيدة يمدح بها المتوكل (طويل) :

إذا ما نهى الناهي فلجّ بي الهوى أصاحت إلى الواشي فلجّ بها الهجر
زاوج الشاعر بين نهى الناهي وبين إصاافتها (إني الواشي ورثب
عليها لجام شيء (لجّ به الهوى ونجّ بها الهجر) .

ومنه قوله أيضا (طويل) :

إذا أحترت يوما ففاضت دماؤها تذكّرت القربى ففاضت دموعها
زاوج بين الاحتراب وتذكّر القربى الواقفين في الشرط والجزاء
في ترتب فيضان شيء عليهما (فيضان الدماء وفيضان الدموع) .
من المثالين المذكورين يتبيّن أنّ قولنا مثلاً " إذا جاء محمد
فسئم علي أجلسه فأنعمت عليه " ليس بمزاوجة .

ولا نرى كبير غناء في المزاوجة . ثم إن أصحاب اليديع لم
يذكروا من شواهد إلا هذين البيتين بل ذكروا من الشعر والنثر ما
ليس منه كقول أبي تمام (مقارب) :

وكنّا جميعا شريكّي عنان رضيعي ليلان خليلي صفاء
وهذا يخالف ما أوردها من تعريف المزاوجة .

التورية

التورية في اللغة ستر الشيء ، من ورّيت الحبر سترته وأظهرت
غيره ، كان المتكلم يجعله وراءه بحيث لا يظهر ؛ وفي الاصطلاح أن
يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز أحدهما
قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة ، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية .
فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورّي عنه بالمعنى القريب ، فيتوهم السامع

أَوَّلَ وَهَلْ أَنَّهُ يَرِيدُ الْقَرِيبَ وَلَيْسَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ. وَأَجَلْ ذَلِكَ سُمِّيَ هَذَا
الشَّوْعَ إِيهَامًا (أَبْنُ حُجَّةٍ الْحَمَوِيُّ). وَقَسَمَهَا الْبَلَاغِيُّونَ إِلَى أَنْوَاعٍ الْمَبِينَةِ،
وَالْمُجَرَّدَةِ، وَالْمُرْتَشَعَةِ، وَالْمُتَوَسَّطَةِ (يُزَاجُ قَصْرُهَا فِي مَثَلِهَا)

من أمثلة التورية قول المقتبني من قضيدة يذكر بها شبيباً
الخارجي ومخالفة كافورا الإخشيدي (طويل) :

اتَّشَمُّسُ الْأَعْدَاءِ بَعْدَ الَّذِي جَرَى قِيَامُ دَلِيلٍ أَوْ وَضُوحُ بَيَانٍ
رَأَتْ حَقْلٌ مِنْ بَنِي لُدٍّ الْغَرَّ يَنْتَلِي نَصْرُ حَيَاةٍ أَوْ نَصْرُ زَمَانٍ
يَرْغَمُ شَبِيبٌ هَارِقُ السَّيْفِ حَقْفَهُ وَكَانَا عَلَى الْعَلَابِ يَمُطَّحَانِ
كَكَانَ رِقَابِ النَّاسِ قَالَتْ لَسِيقَهُ فَيَقْلُكُ قَيْسِيٍّ وَأَنْتَ يَمْلَنِي

الشاهد البيت الرابع. فقيس من عدنان واليمن من قحطلان
وبينهما بُعْدٌ وَتَنَازُعٌ وَاجْتِلَافٌ : وَكَانَ الرِّقَابُ قَالَتْ مِجَازًا لَسِيقَهُ :
أَنْتَ يَمْنَى وَشَبِيبٌ قَيْسِيٌّ فَلَا يَحِقُّ أَنْ تَجْتَمِعَا. وَلَا يَخْفَى أَنَّ لِلْقَصْفِ
يَمَانِيَّ "مَعْنِيَيْنِ" : أَوَّلُهُمَا مَنْ كَانَ يَعْنِي الْأَصْلَ وَهُوَ الْمَعْنَى الْقَرِيبُ
وِثَانِيَهُمَا التَّحَصُّلُ الْجَيِّدُ وَهُوَ الْمَعْنَى الْبَعِيدُ الْمَقْصُودُ.

ومنها قول النابغة الذبياني (بسيط) :

خَيْلٌ صِيَامٌ وَخَيْلٌ غَيْرُ صِيَامَةٍ تَحْتَ الْعِجَاجِ وَأُخْرَى تَعْلُكُ اللَّجْجَا
لِلصِّيَامِ مَعْنِيَانِ : الْقِيَامُ وَهُوَ الْمَعْنَى الْأَبْعَدُ الْمَقْصُودُ وَالْإِمْسَاكُ
عَنِ الطَّعَامِ وَهُوَ الْمَعْنَى الْأَقْرَبُ غَيْرُ الْمَقْصُودِ. وَلَا أَظُنُّ أَنَّ الشَّاعِرَ
قَصِدَ التَّوْرِيَةَ إِنَّمَا اسْتَعْمَلَ الصِّيَامَ بِمَعْنَاهِ اللَّتَوَّى مِنْ صِيَامِ السَّرِّ
وَصِيَامِ الشَّمْسِ.

ومنها قول عمر بن أبي زبيبة (خفيف) :

أَيُّهَا الْمَنْصُوحُ الثَّرِيَا سَوِيلاً عَمَّرَكَ اللَّهُ كَيْفَ يَلْتَضِيَانِ ؟
هِيَ شَامِيَةٌ إِذَا مَا اسْتَقْلَسَتْ وَسَهِيلٌ إِذَا اسْتَقْلَ يَمَانِي.
سَهِيلٌ وَالثَّرِيَا تَجَمَّانُ وَسَهِيلٌ كَمَا اللَّهُ وَزَلَّ بَيْنَ عَيْدِ الْبَرِّ وَبَيْنِ
عَوْفٍ وَهُوَ الْمَوْرِيُّ عَنْهُ أَيْ الْمَقْصُودُ. وَالثَّرِيَا بَنَتْ عَلَيَّ بَيْنَ عَيْدِ
اللَّهِ بَيْنَ الْحَارِثِ، وَهِيَ أَنْتِ قَصْدُهَا الشَّاعِرُ.

نَهَجَ الْمُحَدِّثُونَ الْمُتَأَخَّرُونَ بِالتَّوْرِيَةِ وَامْتَكَرُوا مِنْهَا فِي أَشْعَارِهِمْ
حَتَّى أَخْرَجَهَا بَعْضُهُمْ عَنِ الْإِبْدَاعِ الْحَقِيقِيِّ فَصَارَتْ جَسَماً بَلَا رُوحٍ.

الاستخدام

اختلفوا في تعريف الاستخدام. عرّفه القزويني قائلاً "هو أن يزداد
بلفظ له معنيان أحدهما، ثم يضميره معناه الآخر، أو يراذ بأحد
ضميريه أحدهما، وبالأخر الآخر. وسار على هذا التعريف معظم
الليديين. وعرّفه ابن مالك بأنه "عبارة عن أن يأتي المتكلم بلفظة
مشاركة بين معنيين اشتراكاً أصلياً، متوسطة بين قريبتين أو متقدمة
عليهما أو متأخرة عنهما : استخدم كل قرينة منهما في معنى من معني
تلك الكلمة المشتركة" سواء أكان الاستخدام بضمير أم بغير ضمير.

من أمثلة الاستخدام قول معاوية بن مالك بن جعفر "مُعَوَّدُ
الحكماء" (واقر) :

بِحَسْبِ إِذَا الْعَظِيمَةُ أَفْرَعَتْهُمْ تَهَضُّبْتُ وَلَا أَدْرِي لَهَا دِيَابَا
بِحَسْبِ اللَّهِ ثُمَّ عَضَاءُ قَوْمٍ يَنْكُورُونَ التَّنَائِمَ وَالرَّقَابَا
إِذَا نَزَلَ السُّنْدُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَمَعْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَابَا
بِكُلِّ مَقْلُصٍ عَلَى شَوَاةٍ إِذَا وَضَعْتَ أَعْتَلُّهُنَّ نَابَا.

البيت الثالث هو المقصود. أراد الشاعر بالسماء وبالصميم
الراجع إليه من "رعينا" النبات.

يقول : إذا نزل الغيث بأرض قوم رعينا نبته وإن كان أصحاب
هذه الأرض غصبا غير راضين.
ومنها قول البيهقي (كامل) :

كم بالكثيب من لصاح كتيب وقوام غصن في الثياب رطيب
تأني المنازل أن تجيب ومن جوى يوم الديار بصوت غير نجيب
فمضى الغضا والسكينة وإن هم شبوه بين جوانح وقلوب

هذه رواية البيت الأخير كما يدل على ذلك روي القصيدة،
وهو الشاهد. وأكثر العلماء يروونه "... بين جوانحي وضلوعي".

أراد الشاعر بأحد الصميرين الراجعين إلى الغضا وهو المجرور في
"السكينة" المكان وهو أرض لبني كلاب وواو بنجد، وبالأخر وهو
المنسوب في شبوه النار أي أوقدوا في جوانحي نار الغضا (نار الهوى التي
تشبه نار الغضا)، وخض الغضا دون غيره لأن حمزه بطيء الانطفاء.

ومن الاستخدام كما عرفه ابن مالك قول المعري (خفيف) :

قصد الدهر من أبي حمزة الأوا (م) مولى حجي وخدن اقتصاد
وفقيها الفاضل شذن للثمن ——— مان ما لم يشده شعر زياد.

الثمن يحتمل الإسماء أيا حنيفة الثمنان ويحتمل النعمان بن
المنذر منك التحيرة. أراد المعري بلفظ الثمنان أيا حنيفة وبالصمير

المخدوف النعمان بن المنذر، وزياد هو القابضة الذياني. وهذا يصح أن
يعد استخداما على مذهب القزويني.

المغاضرة

المغاضرة أو التغاير مدح ما من عادة الناس أن ينموه أو ذم ما من
عادتهم أن يمدحوه.

من جيد أمثلة المغاضرة القصيدة التي رثى بها أبو الحسن
الأنباري أحد شعراء بغداد في عهد الطائع العباسي تضير الدولة
محمد بن بقية بعدما طرحه عضد الدولة للقبلة فداسته وصلبه ولم
يزل مصلوبا إلى أن توفي عضد الدولة فأنزل عن الخشية ودفن ولما
وقف عضد الدولة على القصيدة أعجب بها فقال : وددت لو أنني
المصلوب وتكون هذه القصيدة في (واقر) :

علو في الحياة وفي الممات لحق أنت إحدى المعجزات
كان الناس حولك، حين قاموا، وفود نذاك أيام الصلوات
كانك قائم فيهم خطيبا وكلهم قيام للصلاة
مددت يدك نحوهم أحقاء كمدتهما إليهم باليات
ولما ضاق بطن الأرض عن أن يضم علاك من بعد الوفاة
أصاروا الجؤ قبرك واستعاضوا عن الأكفان ثوب السافيات
لغظمك في النفوس تبيت ثرى بحراس وحفاظ ثقات
وتوقد حولك الشيران نسيلا كذلك كنت أيام الحياة !
ركبت مطية من قبل زبد علاها في السنين الماضية

وكان قصبة فيها ناس ثابدا عنك تصير الحدا
ولم أو قبل جدك قطعاً جدياً تمكن من عناق الحكرات
أسأت إلى الثواب فاستأثرت هانت قليل تبار الثافات
وحكت تجير من مترك الفالي حصار مطالبا لك بالقرات

هذا في نظر من حكم عليه بالصلب مجرم أجرم في حق
السلطة العليا فحكم عليه وأجيز فيه الحكم وبقي مصلوبا رمتا
علويلا يلحقه لبيب الشمس ويحرقه ويكفن بثوب الرياح السافية
ويمنع الحراس من يريد إنزاله عند ذلك كله مكرمة له وجملة
الخشبة التي صلب عليها من أشرف المطايا لأن زيد بن علي زيد بن
الحسين بن علي بن أبي طالب امتطاهما قبله وضورت يدها
ألمعودتان يدين ممودتين بالبيات والحشود التي شهدت صلبه غداة
مجمعة حوله تنتظر صلاته إلى غير ذلك مما خالف به الشاعر ما
ألفه الناس وبهذه المخالفة جعل ما هو محل هجاء مدحا رائعا لم
يسبق إليه أحد

ومن شواهد المغايرة مدح الديار ثم ذمه في المقامة الديارية
للحريري يقول في مدحه (رجز) :

أكرم به أصغر راقع صخرة جواب أفاق تراست سفرة
مأثورة شائعة وشهيرة هذا أودعت سر النسي أسيرة
وقارت نجح المساعي خطرته وحبيبت إلى الأنام غيرة
كانت من القلوب لفرقة به يحصل من حوته سريرة
وإن ثبات أو توانت عترة يا حيدا لصار وضمرة

وحيدا مغناشة ونصرة
ومترك لولاه دامت خسرته
وبدر ثم أنزلته بدرة
أسر فجواه فلانت سرته
أنقذه حتى صفت مسرة
لولا النسي لقلت جلت قدرته

ويقول في ذمه (رجز) :

ثبا له من خادع مماذق ثبا
يبدو بوصفين غير الرامق يبدو
وجبه عند ذوي الحقائق يبدو
نولاه لم تقطع يمين سارق يبدو
ولا أشعار ياخل من طارق يبدو
ولا أستعبد من حسود راشق يبدو
أن ليس يغني عنك في المضايق يبدو
وأهائن يقذفه من حائق يبدو
قال له قول المحق المصادق يبدو

ومن الأمثلة الرائعة للمغايرة إلهاء مناد في ميسر حية
مجنون ليل ثم تاليب العشرة عليه

كم أميز به استبنت إمرته
وجيش هم هزيمة كثرته
ومستطيط تنظلي جمرته
وكم أسير أسلمته أسرته
وحق مولى أدامته هطوته

أصغر ذي وجهين كالمناق
زينة معشوق ولون عاشق
يدعو إلى ارتكاب سخط الخالق
ولا بدت مظلمة من فاسق
ولا شك الممطول مطل العائق
وشتر ما فيه من الخلائق
إلا إذا فر فرار الأبق
ومن إذا ناجاه تجوى الوامق
لا رأي في وصلك لي فسارق

التقسيم

التقسيم ذكره عند ثم إضافة ما لم يكن إليه على التعيين : أو هو استقصاء الشاغل أو الفاعل جميع أقسام ما ابتداء به.

من التقسيم قول المتن (بسيط) :

ولا يُقيم على حُسن يراد به إلا الأدلّ غير الحي والوعد
هذا على الحُسن مبروج برؤيته وإذا يُشجّ فلا يرثي له أحد

ذكر المير والوعد ثم أضاف إلى الأول الترابط مع الحُسن وإلى الثاني الشجّ مع التعيين.

ومنه قول يشار بن بُزْ (طويل) :

بعثنا لهم موت الفجاءة إنا نعوذُ الملك خفاق علينا سبائبة
فراحوا فريق في الإنسان ومثله قتيل ومثل لاذ بالبحر هارئة.

وقول عمر بن أبي ربيعة (طويل) :

تبيم إلى لعم فلا الشمل جامع ولا الحبل موصول ولا القلب مقصير
ولا شرب لعم إن دنت لك نافع ولا نأثها يسلي ولا أنت تصير

وقيل الأمير السليمان (طويل)

وصلت فلما أن مفعلة حُشاشير هجرت هجاء وأرحم فقد مسني الضر
قلت الذي قد كان لي منك لم يحسن وليك لا وحش نذك ولا هجر
فلا عجزت ترقى ولا عليك رضة ولا منك إلام ولا منك لي صير

ومنه قول ابن حيونس (طويل)

شافية لم تسترق ضد جمعها فلا اشتقت منا نبي عن نادر شمر
يقينك والتبوي وجودك والغنى وفطاك والمعنى وعزمك والتبوي
وقول ابن شريك القزويني (طويل) :

لمختلفي الحاجات جمع بيانه فهذا له فن وهذا له فن
فلجامل العليا وللمعتم الغنى وللمذنب العثى وللخائف الأمن.

ومن المحسنات اللفظية كما ذكرها السكاكيني الجنس اللفظي بمختلف أنواعه، والتسجع بضروريه والالتزام وقد مر الكلام عليها. ومنها اللف والنشر.

اللف والنشر

اللف، ويقال له اللفي أيضا، أن تذكر شيئين فصاعدا إما تفصيلا فتقسم على كل واحد منهما وإما إجمالا فتأتي بلفظ واحد يشمل على متعدّد وتقرص إلى العقل رد كل واحد إلى ما يليق به، والمذكور على التفصيل قسمان: قسم يرجع إلى المذكور بعده على الترتيب من غير الأضداد لتخرج القابلة فيكون الأول للأول والثاني للثاني، وهذا هو الأكثر في اللف والنشر وقسم لا يشترط فيه الترتيب فله منه بأن السامع يرد كل شيء إلى موضعه تقدم أم تأخر. وأمّا المذكور على الإجمال فهو قسم واحد لا يتبين فيه ترتيب ولا يمكن عكس مثاله.

من اللف والنشر قول ابن الرومي في آل مظهر (كامل) :

أرأيتكم ووجهكم وسيوفكم في الحادثات إذا دجّون نجوم
 منها شعائم للهدى ومصاييح تجلو الدجى والأخريات نجوم
 لف الآراء والوجوه والسيوف في لفظ النجوم ثم نشرها على
 الترتيب ثم نشرها جاعلا الآراء معالم للهدى، والوجوه مصاييح تجلو
 الدجى، والسيوف رجوما.

وقوله أيضا يهجو طينيا (كامل) :

أقنى وأعمى ذا الطيب يطيه ويكجّله الأحياء والبصراء
 فإذا مررت رأيت من عيانه أمما علي أمواته شراء
 قوله بطله راجع إلى أقنى وقوله يكجّله راجع إلى أعمى
 وقوله الأحياء راجع إلى أقنى وقوله البصراء راجع إلى أعمى ومع
 الترتيب العجيب واللف والنشر المبدع لا تلحظ الصنعة في اليتيم
 ومنه قول امرئ القيس (طويل) :

كان قلوب الطير رطبا وباسا لدى وكزها العناب والعنقا الباسا
 لو جاء مفصلا لقال : كان قلوب الطير رطبا أعناب وباسا
 انحنفا الباسا.

ومنه في السبب قول أبي الفتيان ابن حيّوس يمدح محمود بن
 نصر المرداسي (كامل) :

أرأيت من يلقى الشواد مشوقا فامرأته الكوا من مطبخه
 لا تلب الثوم الذي قسمة في كل سبتين الخوام ريشه
 يحكي السبب إذ الحبّ مروت به حرجائه وبطوله بسوف

ومنصفي يني القديم بوجد
 فعل المدام ولونها ومذاقها
 ويصفي وصف العلم وإن جرى
 قدنوه كعباده ووصاله
 ويوجد كوجد أبي المظفر بالثدي
 فعل امرئ يصيب إلى عشوه

أوردنا السبب كاملا للجعل الشاهد وهو البيت الخيامي
 في سياقه ولتين أن اللف والنشر فيه طبيعي لا تظهر فيه الصنعة
 وهذه هي الصور البلاغية التي تحسن النص جمالا وتزيد في روعته.

ناسب الشاعر بين فعل المدام وفعل المقتل وبين لونها ولون
 الوجنتين وبين مذاقها ومذاق الريق.

ومما لا يشجّله الذوق السليم قول صفى الدين الحلّي يقصد
 إلى اللف والنشر قصدا (يسط) :

وجدني حنني أنيني ففكرتي ولهي منهم إليهم عليهم فيهم بهم
 يريد وجدني بهم، وفكرتي إليهم، وأنيني عليهم، وفكرتي
 فيهم، ولهي بهم بيت أخرجته الصنعة عن البلاغة وحشي عن أثر
 الموسيقى وإن كان موزونا.

كلمة موجزة في السرقات الشعرية

أولع القدماء بما سبّوه بالسرقات الشعرية، وعرفوا محتواه
 وأبعادها وما عابوا منه وما استحسنوا من أنواعه. وتلاحظ بادئ ذي
 بدء أن لفظ السرقة لا ينطبق كله على الباب لأن فيه ما هو

مقصود لذاته وما هو من زينة الكلام وفيه متعة يرتاح لها الإنسان ويأنس بها السمع، وما هو من قبيل دعم الفكرة والتأكيد لها. إلا أننا نجاري علماء البلاغة العرب في طريقة عرضهم لهذه المسائل وفي ترتيبها، فنبسطها كما وردت على أقلامهم وتكون بذلك قد أدت الأمانة بصدق.

رأى علماء البلاغة أن الأفكار والألفاظ منها الشائع الذي يعرفه كل الناس ويمارسونه يومياً لا يمكن أن يدعيه أحد لنفسه وليس فيه ما تطبق عليه كلمة إبداع. فالوصف بالشجاعة والحكم والبخل والتحصن والندامة والجمال شائع في المدح والهجاء وليس فيه سرقة أو اقتباس بين القائلين. ومنها ما هو دون ذلك في الشيوع كذكر البهائم الدالة على صفة، ومن ذلك وصف الرجل حال الحرب بالابتناس، وسكون الجوارح، وقلة الفكر أو وصف الجواد بالتهلل عند تواجد القناة عليه، والارتياح لرويتهم، ووصف الخيل بالفرس في وجوههم، وقلة البشر، مع يسره وإقبال الدنيا عليه، أو تشبيه القناة الجميلة بالشمس واليدى، والجواد بالقيث والبخر، والليلد بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، هذا كله مما يشترك الناس في معرفته ومما هو مستقر في الأذهان والعادات، فلا سرقة فيه لأنه شائع (عن القزويني بتصريف).

ورأوا أن السرقة فيما لا يُنال إلا بطول التفكير وبالكد وما يمكن أن يدعى فيه الاختصاص والسبق، وهو ضربان: إما كان في أصله خاصاً غريباً، وما كان في أصله عامياً مبدلاً لكن تصريف فيه تصرفاً أخرجه من المبدال والسداجة. وقد أوردنا أمثلة من ذلك في بابي التشبيه والاستعارة.

ضروب الأخذ

الأخذ نوعان ظاهر وخفي، فالظاهر أن يؤخذ المعنى كله بأخذ النظم كله أو بعضه، أو بأخذ واحد.

1- الانتحال أو النسخ

إن كان الأخذ بغير تغيير للنظم فهو مردود مذموم لأنه سرقة محضة. ويسمى ذلك انتحالا أو نسخاً.

ومن أمثلة ذلك قول عبد الله بن الزبير (طويل):

إذا أنت لم تُصِف أخاك وجبته على طرف الهجران إن كان يعقل
ويركب حذو السيف من أن تُضَيِّمَهُ إذا لم يكن عن شفرة السيف مَرَحِلُ

المرحّل: الممتد، من رَحَلت الناقة تأخرت في مشيتها.

البيتان مأخوذان حرفياً من قصيدة لمعن بن زائدة الأوسي، وأولها:

لعمرك ما أدري وأني لأوجَلُ على أينما تغدو المنية أولُ

وقد يؤخذ البيت ناقصاً كقول امرئ القيس (طويل):

وقرفا بها صبحي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وقول طرفة بن العبد:

وقرفا بها صبحي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد

ولأبي برد الهريوي (طويل):

فني يشتري حسن الشاء بماله إذا السنة الشهباء أعوزها القطرُ

ولأبي نواس :

شَرُّ يَشْتَرِي حَسَنَ النَّاءِ بِمَالِهِ وَيَعْلَمُ أَنَّ الذَّائِرَاتِ مَقْدُورُ

2- الإغارة أو المسخ

إن كان الأخذ مع تغيير للنظم أو كان المأخوذ بغض اللفظ
سُمِّيَ إغارةً ومسحاً، فإن كان الثاني أبلغ من الأول لاختصاصه
بمضيلة كحسن السبك، أو الاختصار، أو الوضوح، أو زيادة معنى
أو غير ذلك من المحاسن فهو مقصود، ويستشهدون على ذلك بقول
بشار بن برد

(بسيط) :

مَنْ رَاقِبَ اللَّهَ لَمْ يَغْفِرْ بِحَاجَتِهِ وَفَارَ بِالْعَلَيَّاتِ الْفَاتِكِ اللَّهُجِ
وَقَوْلِ سَلَمِ الْخَاسِرِ (مخلع البسيط) :

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا وَفَارَ بِاللَّذَّةِ الْجَمُورِ
وَإِذَا بَانَ بَيْتُ سَلَمٍ أَجْوَدُ سَبْكَاً وَأَخْصَرُ فَضْلِكُوهُ عَلَى بَيْتِ
بشار.

وقول أبي تمام (كامل) :

هَيْهَاتَ لَا يَأْتِي الزَّمَانُ بِمِثْلِهِ إِنَّ الزَّمَانَ بِمِثْلِهِ لِبَخِيلٍ

وقول المتنبّي (كامل) :

أَعْدَى الزَّمَانِ سَخَاوَةٌ فَسَخَا بِهِ وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ بِخَيْلَا

عَجَزَ بَيْتُ أَبِي تَمَامٍ أَحْسَنَ مِنْ عَجَزِ بَيْتِ الْمُتَنَبِّي لِأَنَّ الْآخِيرَ
ارْتَكَبَ ضَرْبَ شُعْرَةٍ اضْطَرَّهَ الْوِزْنَ إِلَى اسْتِعْمَالِ الْمُخْتَارِ (يَكُونُ)
مَوْضِعِ الْمَاضِي.

3- الإلزام أو السلق : إن كان المعنى لا اللفظ هو المأخوذ
سُمِّيَ الأخذُ إلزاماً وسيقاً. ومن

الشواهد التي ساقوها على ذلك قول البحتري (طويل) :

تَصَدُّ حَيَاءً أَنْ تَرَكَ بِأَوْجُهِ أَتَى الذُّلْبَ عَاصِيَهَا فَهَيْمَ مُطِيعَهَا
قَالُوا : أَخَذَهُ الْمُتَنَبِّي فَقَالَ (وافر) :

وَجُرِمَ جَرَّةً سَفَهَاءَ قَوْمٍ وَنَحَلَ بِغَيْرِ جَارِمِهِ الْعَذَابَ

ومما ساقوه أيضاً قول أشجع السلمي يمدح الرشيد (كامل) :

وَعَلَى عَدْوِكَ يَا بَنَ عَمٍّ مَحْمُودٍ رَحْمَتَانِ ضَوْءُ الشَّمْسِ وَالْإِظْلَامُ
هَذَا تَبَهُ رَعْنَتُهُ وَإِذَا هَذَا سَلَتْ عَلَيْهِ سَيُوفُكَ الْأَحْلَامُ
وقول المتنبّي (طويل) :

يَرَى فِي النَّوْمِ رَمْحَكَ فِي كَلَامٍ وَيَخْشَى أَنْ يَرَاهُ فِي السَّهَادِ
وَرَأَوْا أَنَّ الْمُتَنَبِّيَ قَصَرَ لِأَنَّهُ أَرَادَ ذِكْرَ الْيَقْظَةِ لِيُطَابِقَ بِهَا النَّوْمُ
فَذَكَرَ السَّهَادَ مُضْطَرّاً. والسَّهَادُ امْتِنَاعُ الْكُرَى لَيْلًا. أمّا المستيقظ
فِي انْتِهَارٍ فَلَا يَسْمَى سَاهِداً.

وقول البحتري (كامل) :

وَإِذَا تَأَلَّقَ فِي النَّبِيِّ كَلَامُهُ الْمَصْنُوعُ خَلَّتْ لِسَانُهُ مِنْ عَضْبِهِ

وقول المتنبّي (بسيط) :

كَأَنَّ أَسْنَهُمْ فِي التَّلَقُّ قَدْ جُعِلَتْ عَلَى رَمَاحِهِمْ فِي الطَّنِّ خُرُصَانَا
فَحَنَكُوا بَيْتَ الْبَحْتَرِيِّ عَلَى بَيْتِ الْمُتَنَبِّي لِمَا فِيهِ مِنَ الِاسْتِعَارَةِ
التَّضْيِيقِيَّةِ (تَالِقُ، الْمُصَفُّوْلُ).

وَيَكُونُ الْإِخْتِافُ غَيْرَ ظَاهِرٍ إِذَا تَشَابَهَ الْمَعْنَيَانِ عِنْدَ الشَّاعِرَيْنِ
كَقَوْلِ الطَّرَفَاحِ بْنِ حَكِيمٍ

الْعُطَافِيُّ (طَوِيلُ) :

نَقْدَ زَادَتِي حُبًّا لِنَفْسِي أَنِّي بَغِيضٌ إِلَى كُلِّ امْرَأَةٍ غَيْرِ ظَنَائِلِ
وَقَوْلِ الْمُتَنَبِّي (كَامِلُ) :

وَإِذَا أَتَاكَ مَذْمُوتِي مِنْ نَاقِصٍ فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلُ
وَقَوْلِ أَبِي الْعَلَاءِ الْمَعْرِيِّ (طَوِيلُ) :

وَمَا كَلْفَةُ الْبَيْدَرِ الْمُنِيرِ قَدِيمَةٌ وَلِكُنْهَا فِي وَجْهِهِ أَثَرُ النَّحْمِ
وَقَوْلِ أَبِي عَبْدِ اللَّهِ الْقَيْرَوَانِيِّ مُحَمَّدَ بْنَ نَصْرٍ (طَوِيلُ) :

وَأَهْوَى الَّذِي أَهْوَى لَهُ الْبَدْرُ سَاجِدًا أَلَسْتَ تَرَى فِي وَجْهِهِ أَثَرُ الشَّرْبِ ؟

4- الثَّقُلُ : هُوَ أَنْ يُثْقَلَ مَعْنَى الْأَوَّلِ (لِي غَيْرِ مَحَلِّهِ، وَمِنْ ذَلِكَ
قَوْلُ الْبَحْتَرِيِّ (كَامِلُ) :

سَلَبُوا وَاشْرَقَتْ الدُّعَا عَلَيْهِمْ مَحْمَرَةٌ فَكَانَتْهُمْ لَمْ يُسَلَبُوا
نَقْلَهُ أَبُو الْخَلِّيبِ إِلَى السِّيفِ فَقَالَ (كَامِلُ) :

يَسُّنُ التَّجْيِيعُ عَلَيْهِ وَهُوَ مَجْرَدٌ عَنْ عَمْدِهِ فَكَانَتْهَا هُوَ مُفْعَلٌ

وَمِنْهُ أَنْ يَكُونَ مَعْنَى الثَّانِي أَشْمَلُ مِنَ الْمَعْنَى الْأُولَى كَقَوْلِ جَرِيرٍ
(وَاضِرُ) :

إِذَا غَضِبْتُ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمْ غَضَابَا

وَقَوْلِ أَبِي نَوَاسٍ (سَرِيعُ) :

لَيْسَ عَلَى اللَّهِ بِمُسْتَشْكَرٍ أَيُّ يَجْمَعُ الْعَالَمَ فِي وَاحِدٍ

5- الْقَلْبُ : هُوَ أَنْ يَكُونَ مَعْنَى الثَّانِي تَقْيِضُ مَعْنَى الْأُولَى،

وَمِنْ شَوَاهِدِهِ قَوْلُ أَبِي الثَّيْيَبِ (كَامِلُ) :

أَجَدُ الْمَلَامَةِ فِي هَوَاكَ لَذِيذَةٌ حُبًّا لَذِكْرِكَ فَلْيَلْمَنِي اللَّوْمَ

وَقَوْلِ الْمُتَنَبِّي (كَامِلُ) :

أَحْبُهُ وَأَحَبُّ فِيهِ مَلَامَةٌ 9 إِنَّ الْمَلَامَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدَائِهِ

وَرَأَوْا أَنَّ الْأَحْسَنَ فِي هَذَا الشُّعْرِ أَنْ يُبَيِّنَ تَسَبُّبَ كَمَا فِي الْبَيْتَيْنِ

الْمُتَبَاعَيْنِ إِلَّا أَنْ يَكُونَ ظَاهِرًا كَمَا فِي قَوْلِ أَبِي تَمَّامٍ (وَاضِرُ) :

وَنِعْمَةُ مُعْتَقٍ جَدَوَاهُ أَحْلَى عَلَى أَدْنَاهُ مِنْ نِعَمِ السَّمَاعِ

وَقَوْلِ الْبَحْتَرِيِّ (كَامِلُ) :

نَشْوَانُ يَطْرِبُ لِلسَّمَاعِ كَأَنَّمَا غَنَاءُ مَالِكُ طَيِّبٍ أَوْ مُعْتَبَدُ

وَكَمَا فِي قَوْلِ الْمُتَنَبِّي (خَفِيفُ) :

وَالْجَرَاحَاتُ غِنَاهُ نَغْمَاتُ سُبِقَتْ قَبْلَ سَنِيهِ بِسُؤَالِ

لَا يَخْفَى أَنَّ مَا سَمَّوْهُ الْإِغَارَةُ وَالْإِلْهَامُ وَالتَّقْلُّ وَالْقَلْبُ لَيْسَتْ مِنْ

السَّرَفَةِ فِي شَيْءٍ لِلْأَسْبَابِ الَّتِي ذَكَرْنَاهَا فِي مُقَدِّمَةِ الْبَابِ.

ما ألحقوه بالسرقات

تنبيه القارئ على أن هذا العنوان موهم لأنه يشعر بأن الأثواب المتكسرة هيبة لها صلة بما عدوه سرقة. وهي أبدا ما يكون من السرقة بل هي الأمانة بعينها وهي أقرب ما يكون من الفن والإبداع. لكننا نجاريهم في ذلك حرصا منا على توضيح رؤيتهم لها. وصلوا إذن بما سموه سرقة ما دعوه الاقتباس، والتضمين، والعقد.

1- الاقتباس: الاقتباس "أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه".

من ذلك قول أبي القاسم الكاتبي (سريع):

إن كنت أزعجت على هجرنا من غير ما جرم فضيل جليل
وإن تبدلت بنا غيرنا فحسبنا الله ونعم الوكيل

اقتبس في البيت الأول من الآية 18 من سورة يوسف: "قال يل سولت لكم أنفسكم أمرا فضير جليل والله المستعان عما تصفون"، أو من 38 منها أيضا، وفي الثاني من الآية 473 من سورة آل عمران: "وقالوا حسبنا الله ونعم الوكيل".

وقول الأخوص (منويل):

إذا رمت عنها سلوة قال شافع من الحيا: ميعاد السلول المقابر
ستبقى لها في مضمر القلب والحشا سريرة ود يوم تبلى السرائر

اقتبس في البيت الثاني من الآية 8 من سورة الطارق: "يوم تبلى السرائر".

وقول يدع الزمان الممذاني (مقارب):

لآل فريزون في المكرمات يد أولا واعتذار أخيرا
إذا ما حلت بمغناهم رأيت نعيما وملكا كبيرا

اقتبس في البيت الثاني من الآية 20 من سورة الإنسان: "وإذا رأيت ثم رأيت نعيما وملكا كبيرا".

وقول الأبيوزدي (كامل):

وقصائد مثل الرياض أضعت في باخل ضاعت به الأحساب
هإذا تشاهدها الرؤا وأبصروا الممدوح قالوا: "ساحر كذاب"

اقتبس في البيت الثاني من الآية 24 من سورة غافر: "... إلى فرعون وهامان وقارون فقالوا سنسير كذاب" وقول الحريري: "وكتمان النحر وهادة، وانتظار الفرج بالصبر عبادة". اقتبس من الحديث "انتظار الفرج بالصبر عبادة".

2- التضمين: التضمين أن يضمن الشعر شيء من شعر الغير مع التبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند القراء.

من التضمين قول ابن التميمي الطيب النصراني (كامل):

كحالت بلهية الشبية سكرة فصعوت واستبدلت سيرة موحل
وقعدت ارتقب النقاء كراكي عرفت المدل هيات دون المنزل

البيت الثاني لمسلم بن الوليد صريع الغواني.

وقول الفضل ابن العميد (بسيط):

وضاحب كنت مفيوظا بصحبته
نهرنا فتادرنى فردا بلا سكن
هبت له ريح إقبال فطار بها
نحو السرور والجاني إلى الحزن
كانه مكان عارفا على إحن
ولم يكن في فزوز الشراة بني
إن الكرام إذا ما أسروا ذكروا
من كان يالفهم في المنزل الخشن.

البيت الأخير لأبي تمام

وكقول كشاجم (بسيط) :

يا خاضب الشيب والآيام تظهره
هذا شباب لعمر الله مصنوع
أذكرتني قول ذي لب ونجربة
في منكره لك تأديب وتقريع
إن الجديد إذا ما زيد في خلق
تبين الناس أن الثوب مرقوع.

البيت الأخير غيره

ويحبذ أن يكون المضمين بزيادة في المعنى أو تحوير فيه من
ذلك قول أبي نواس (واقر) :

فقلت الوعد سيدي ! فقالت كلام الليل يصحو النهار
ضمن أحدهم شعرة هذا البيت فقال :

وفرع كان يوعدني بأسر وكان القلب ليس له قرار
فنادى وجهه لا خوف فأسكن كلام الليل يصحو النهار
الليل والنهار في بيت أبي نواس على أصل معناهما. والليل في
الشاهد الثاني الفزع، والنهار فيه ذباحة الوجه يقول : كانت لمة
السوداء تتوعدني بأسر قلبي وكان قلبي يرتعد خوفا، فناداني وجهه

الصبيح (النهار) لا تخف واسكن فإن ما توعدتك به اللمة السوداء
(الليل) لن يتحقق.

3- العقد : العقد أن ينظم نثرا لا على طريق الاقتباس
ويكون عقد قرآن أو حديث أو عقد غيرهما.

من شواهد عقد القرآن قول الحسين بن الحسين الواسطي
الدمشقي (واقر) :

أنلني بالذي استقرضت خطا وأشهد معشرا قد شاهدوه
فإن الله خلّق البرايا عن لجلال هيئته الوجوه
يقول : إذا تدانيتكم بدنين إلى أجل مسمى فاكتبوه
عقد بعض الآية 282 من سورة البقرة : " يا أيها الذين آمنوا
إذا تدانيتكم بدنين إلى أجل مسمى فاكتبوه "

وعقد الحديث كقول الإمام الشافعي رضي الله عنه (خفيف) :

عمدة الخير عندنا كلمات أربع قالهن خير البرية
أتق المشبهات وأزهد ودع ما ليس يعينك وأعملن بنية
عقد الحديث الحلال بين والحرام بين وبينهما عتبهات.

وعقد غير القرآن والحديث قول أبي العتاهية (واقر) :

كفى حزنا بدفئك ثم أني نفصت ثرابا قبرك عن يدنا
وكانت في حياتك لي عظات وأنت اليوم أوعظ منك حيا
قالوا : عقد قول بعض الحكماء في الإسكندرية مات :
" كان الملك أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس "

4- **الْحَلُّ** : هو أن يُتَرَكَّ نَظْمٌ وَلَا يَكُونُ مَقْبُولًا إِلَّا إِذَا كَانَ
سَبِيحَهُ مَخْتَارًا لَا يَتَقَامَرُ عَنْ سَبِيحِ أَصْلِهِ وَكَانَ حَسَنَ الْمَوْقِعِ
مُسْتَقَرًّا فِي سَحْلِهِ.

من الشواهد التي ساقوها في الحل قول بعض المغاربة : فَإِنَّهُ
لَمَّا قُبِحَتْ قَعْلَاتُهُ، وَحُطِّلَتْ نَخْلَاتُهُ، لَمْ يَزَلْ سَوَاءَ الظَّنِّ بِقِتَادِهِ،
وَيُصَدِّقُ تَوْهُمَهُ الَّذِي يَعْتَادُهُ : نَشَرْنَا بَيْتًا لِلْمَتْنِيِّ مِنْ قَحْنِيْدَةٍ يَهْجُو بِهَا
كَافُورًا الْإِخْشِيدِيَّ (جلويل) :

إِذَا سَاءَ فَعَلُ الْمَرْءِ سَابَحَتْ ظَنُونُهُ وَصَدَّقَ مَا يَعْتَادُهُ مِنْ تَوْهُمٍ
وَمِنْهُ قَوْلُ بَعْضِ الْمَكْتَابِ وَهَذَا أَلْفٌ فِي الْحَلِّ كِتَابًا سَمَاءُ
الْوَقْشِيِّ الْمَرْفُومِ فِي حَلِّ الْمَنْظُومِ : يَصِفُ قَلَمَ كَاتِبٍ : فَلَا تَحْطِي بِهِ
دَوْلَةٌ إِلَّا فَخْرُهُ عَلَى الْإِدْوَالِ، وَغَنِيَّتُهُ بِهِ عَنِ الْخَيْلِ وَالْخَوَالِ، وَقَالَتْ :

أَعْلَى الْمَمَالِكِ مَا يُنْتَى عَلَى الْأَقْلَامِ لَا عَلَى الْأَسْلُفِ، حَلٌّ مُطْلَعٌ
قَصِيْدَةٌ لِلْمَتْنِيِّ (يسيطر) :

أَعْلَى الْمَمَالِكِ مَا يُنْتَى عَلَى الْأَسْلُفِ وَالصُّغْلُ عِنْدَ الْحَبِيْبِيْنَ كَالْقَبْلِ

خاتمة

هنا نحن أولاء، بلغنا نهاية العريض الذي حاولنا أن نُبَرِّزَ فِيهِ أَهَمُّ
الصور البلاغية في البلاغتين العربية والفرنسية مستظهرين بخصوص
عديدة متنوعة من كلتا اللغتين. وكُنَّا أَشْرَبًا إِلَى أَنَّ الْبَلَاغَةَ
الفرنسية نابعة من الأدب اليوناني مدينة له في تصوُّر مفهوم البلاغة
وتحديد أبوابها ومصطلحاتها وأنه لا يوجد مصطلح بلاغي (إلا وأصله
يوناني. وبما أن لفظة البلاغة (Rhetorique) تعني في أصله اليوناني
الخطابية نجد فنَّ البلاغة في الأدبين اليوناني والفرنسي أوثق ما
يكون فنَّ الخطابة. وأهم ما يعنى الخطيب في شئى مبادئ الحياة،
الاجتماعي منها والسياسي والأدبي اختيار مادة الخطاب وترتيب
عناصرها والتأثير على الجماهير بالحجة الدافعة والإقناع والياب
العواطف بسحر البيان لأن للبيان سحرا وبدحض خيخ الخصم في
شئى المبادئ كذلك. وبما أن الملحمة، ومن أشهرها ملحمتا الإلياذة
والأوديسيا لهوميروس وهو من هو في إعادة فنَّي القصص التاريخي
والوصف، والمسرح مايباته وملهاته، والتقىد الاجتماعي، والحجاج
الفلسفي هي مكونات الأدب اليوناني في مجمله، بما أن الأمر
كذلك كانت الشواهد البلاغية اليونانية والفرنسية النابعة لها
تصورنا كاملة لا أبياتا شعرية كما هي الحال في البلاغة العربية.
وكان الأدب اليوناني هادفا يعنى بالنشائج نتائج الخطاب وكان
الشاعر اليوناني يُصوِّر الأحوال كما يَبْدُو ذلك ابن، شيئا بينما يصوِّر
الشاعر العربي الدَّوَاتِ كما قال هذا الفيلسوف أيضا، ويقول
بنظرة الفنِّ للفنِّ، فالذي يهَمُّ الشاعر العربي أن يُدهش السامع بفنِّ
القول وروعة جماله وسحر بيانه ولو كان القول بيتا أو بيتين.

لم يتجهوا إليه، ولقد عاب عليهم تركي مبركة ذلك في مثال سوره
بمجلة الرسالة. وقد بينا بشواهد عديدة أن العربية أولى من اللغات
الغربية بذاتة طبيعتها وتراثها الذي ضرب به المثل، والانضمام يدخل
عند العرب في باب الحذف الدليل الحال عليه أو لسبق ذكره أو
لإيرازه وتوكيده أو لأسباب أخرى كثيرة. والكناية بالخاص
ومعها على أبواب الكنايات، والكنى والألقاب، وأنواع الإشارة
والتلويح، ودرسوها في كتب النحو واللغة أو في البيان والبدع، وما
سماه الفرنسيون بالإلحاق جعله العرب من الحذف والإضمام والتقدير
والحذف بالنحو إلى غير ذلك مما يتسع له المجال.

وقد بينا بشواهد عديدة أن ما لم يستخرج أذهان البيانيون يزخر
به الأدب العربي قديمه وحديثه، كما عرضنا عما يدعى بالتلويح
وبينا أصيخته وحالها في الأدب العربي.

وفي البلاغة العربية أبواب كثيرة لم يرقها الفرنسيون حقها
لجليغة نصوصهم الأدبية. من ذلك باب الكناية، توسع فيها العرب بما
يذهب إلى الإعجاب ولم يكن به الفرنسيون إلا قليلا مع ضروقه في
العروض. وضروب السجع وأنواع الجناس لا تكاد تظهر في البلاغة
الفرنسية لقصر اللغة بالنسبة إلى اللسان العربي ولأن الفرنسيين لا
يتذوقون لا المسجوع ولا المجانس لعدم تعودهم إياه، وليس في البلاغة
الفرنسية ما يضاهي الأبواب الخاصة بالموسيقى في الشعر العربي
لعدم وجود الميزان النحوي في الفرنسية. والعروض بمعناه الخليلي

وشرى أن العرب سبغوا الحوار بعض الأدب كالمثل والمأثور
وخروجه عن معناه الأصلي، وتميز ذلك مما كان نتيجة للدراسات
القرآنية، مما جعل البحوث الفرنسية في هذا المجال باهتة

وفي البلاغة العربية أبواب خاصة بالأدب القديم، لصيقة بحياة
العرب منها ما عُرف منذ الجاهلية وتطور بتطور الحضارة على عهد
الأمويين والعباسيين ومنها ما ظهر بأخرة هُسمي بديدا. وقد بسطنا
بعض أبوابه في آخر هذا العرض المتواضع.

قائمة المصادر والمراجع العربية

- القرآن الكريم.
- مكيحيد البخاري: تسعة أجزاء: ولد مصطفى بابي الحلي، مصر 1377 هـ.
- أثر الشجاعة في الأخلاق البلاغية، لعبد القادر حسين، ط: دار النهضة مصر، القاهرة 1970.
- أمبراز البلاغة في علم البيان لعبد الشاعر الجرجاني، مطب: القوي 1320. مصر.
- الأغاني، لأبي الفرج الإصمعياني، 21 جزء، ط: دار مكتبة الحياة - دار مكتبة المصور، بيروت 1956.
- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، لأحمد بن علي الجرجاني، ط: دار نهضة مصر، القاهرة 1981.
- أنوار القلبي (شرح بديعة صفي الدين الحلي) لأبي عبد الله بن أبي القاسم القاسبي، مشهورات المجلد الأعلى لغة العربية، الجزائر: 24836.
- الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، الط: الرابعة، دار الشتات اللبناني، 1975/1395.
- البديع لابن المعتز، شرح كرام الله رشدي، الط: الثالثة، دار المسيرة.
- البزهدان في علون القرآن، للزكريا، دار المعرفة، بيروت، 1391 هـ/ 1972 م.
- البلاغة تطور وتاريخ، لشوقي شريف، ط: دار المعارف.
- أفيان والتميز، للجاحظ، أربعة مجلدات، الط: الثانية، مكتبة الخارجي، ط: 1380/1960.
- تفسير الجليلي، الزمخشري، أربعة مجلدات، دار الكتب العربية، بيروت 1366/1947.
- تاج الإيضاح في المعاني والبيان والبديع، للخطيب القزويني، مطبوع.
- سعد الدين التستارقي، الط: الأولى، القاهرة 1357/1938.

- اثر النحاة في البحث البلاغي: لعبد القادر حسنين، مطب. النهضة ص 1499/1975.
- الحيوان، للجاحظ، سبعة مجلدات، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي، بيروت 1388/1969.
- خزائن الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، طه يولاق، 1291 هـ.
- دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، بيروت 1368/1978.
- ديوان الأعشى ميمون بن قيس، دار صادر، بيروت 1380/1960.
- ديوان اسرى القيس، طه دار المعارف 1958.
- ديوان النبطي، طه دار المعارف 1953.
- ديوان بشار بن برد، برج الطاهر بن عاشور، أربعة أجزاء، طه تجة القاليف والخرجة والنشر، القاهرة 1369/1950.
- ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، طه دار المعارف.
- ديوان قصيم بن المعز لدين الله الفاطمي، طه دار الكتاب، القاهرة 1370/1971.
- ديوان جرير، الطبعة الأولى، مطب. الجساري، القاهرة 1353.
- ديوان خالط إبراهيم، الطبعة السابعة، المطبعة الأميرية، القاهرة 1955.
- ديوان ابن حمدي، طه دار صادر - دار بيروت 1379/1960.
- ديوان ابن حيوم، جزآن، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق 1371/1951.
- ديوان ابن خفاجة الأندلسي، مطب. الخليل، مكتبة دار صادر، بيروت 1951.
- ديوان دجيل بن علي الخزاعي، طه المجمع العلمي العربي بدمشق 1384/1964.
- ديوان الرصافي، الطبعة الثالثة مجلدات الكتاب العربي، القاهرة 1368/1949.

- ديوان ابن الزوملي، 4 مجلدات، الطبعة الأولى، شركة دار الأرقم، بيروت 1420/2000.
- ديوان زهير بن أبي سلمى، بشرح ثعلب، طه دار الكتاب، القاهرة 1384/1964.
- ديوان ابن زيدون، بتحقيق وشرح علي عبد العظيم، القاهرة 1957.
- ديوان ابن سنان الخفاجي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق 1428/2007.
- ديوان أسيّد الحميري، منشورات مكتبة الحياة بيروت (دبت).
- ديوان الشريف الرضي، جزآن، طه دار صادر، بيروت 1380/1961.
- ديوان أحمد شوقي (الشوقيات)، أربعة أجزاء، مطبعة الاستقامة، القاهرة ابتداء من 1370/1950.
- ديوان أبي المعتز، مطبعة جامعة دمشق 1384/1965.
- ديوان علي محمود طه، دار المقتلة العربية للتأليف والنشر، دمشق 1962.
- ديوان عمر بن أبي ربيعة، الطبعة الأولى، القاهرة 1371/1952.
- الفرزدق، الطبعة الأولى، مطبعة الجساري، ص 1354/1936.
- ديوان المتنبي، بشرح البرقوق، أربعة مجلدات، مطب. السعادة 1357/1938.
- ديوان ابن المعتز، دار صادر - دار بيروت، 1381/1961.
- ديوان النابغة الذبياني، من مجموع خمسة دواوين ضمن أخبار النوايع وأثارهم في الجاهلية وصدر الإسلام، لحسن السندوبي، مطب. الاستقامة، القاهرة 1373/1953.
- ديوان أبي نواس، طه دار صادر، بيروت (دبت).
- ديوان ابن هانئ الأندلسي، طه صادر، بيروت 1952.
- ديوان الهذليين، نسخة مخطوطة عن طه دار الكتاب، القاهرة 1383/1964.

المصطلحات البلاغية الفرنسية

Acroation	295	الحميمية	Codjuncture	291	الوصل
		التمسك	Conjunction	383	الترابط
Adjonctif	284	اللاحق			
Allégorie	89	المجاز العنوي	Concretisation	158	التهيض
					بالأدلة
Allégorisme	90	عبد الحار	Connexion	342	الربط
		الشعر			
		الشعر			
		التأخير			
Allusion	305	الحنان			
		الاستهلال			
Allusion	114	التفويض	Délibération	436	المداولات
Anastrophe	243	الانقسام	Deposulace	384	التأخر
			Dérivation	319	الاشتقاق
Antanastase	305	الجناس	Didagisme	371	التمثيل
		الدلالي			
Antithèse	179	الطباق	Disjonction	294	التفريق
Antonomase	12	الاستغناء	Dubitation	491	التشكيك
Apposition	307	العضف العياني	Ellipse	217	التقصير
					التقصير
Apocryphe	362	أسلوب النمام	Enallage	197	التحسين

DUBOIS Jean et collaborateurs, *Dictionnaire de linguistique*, éd. Larousse Paris 1973.

DUPREZ, Bernard, *Les procédés littéraires* (théorie), éditions de Poésie, Paris 1984.

ELIÉZÉ, *Théâtre Complet*, éd. Garnier Paris 1962.

FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, 1968.

HOMÈRE, *L'Iliade*, Traduction, introduction et notes de Eugène Lasserre, éd. Garnier Paris.

JOLIO (V.), *Les Consonnances*, éditions Garnier Paris.

JACOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, éd. Le Seuil, Paris 1970.

LA FONTAINE, *Fables*, Classiques Hachette, éd. 1929.

LITTRÉ, Emile, *Dictionnaire de la langue française*, 7 vol. Paris.

MOLIÈRE, *Théâtre Choisi*, Classiques Hachette, Paris.

RACINE, *Théâtre Choisi*, Classiques Hachette, Paris.

SOPHOCLE, *Théâtre Complet*, éditions Garnier, 1964 Paris.

VOLTAIRE, *La Henriade*, éditions Garnier, 1960 Paris.

Hyperbole	105	الإفراط	Parallèle	367	المقارنة
			Panonymie	304	الجناس
					المطلق
Hyperonymie	194	الوصف المؤثر	Paraphrase	375	التمثيل
					الخطابية
			Parentese	394	التقويس
I			Panegyric		المجائز غير
Ironie	195	المعاكسة			القائم
Imprecation	476	اللعن	Personification	43	التشخيص
Incidence	257	الاعتراض	Périphrase	329	الإرداف
Interrogation	346	الاستفهام	Pleonasmie	210	الحشو
Interruption	366	القطع	Polyptote	324	التورية
Inversion	188	التقديس	Porrait	468	الوصف
		والتأخير			الحماسي
					والغزوي
Ironie	145	التهكم	Prétention	142	الإيهام بالغشال
					الاستهزاء
					نقوشه
L			Pronominales	286	المكانية
					بالخاص
Licence	494	الأياحة	Prosopopoeia	456	التطابق بين
					اللفظ والمعنى
Litote	151	التعطيل			
Metonymie	421	التمثيل			
		المجازي			
R					

Assonance	170	التكرار	Emphyménisme	393	الإعجاز
		بالجمع			التياسي
Assonance	313	التكرار	Epiphonème	397	الخلاصة
					الحكمة
Aslisme	150	تأكييد المخرج	Epigramme	410	الشكيل
		بما يشبه التكميم			
C			Epithème	322	الفت
Epithétisme	327	الترشيح			
		الحسية			
Communicative	440	الاتصال الوصفي			
Concession	442	التسليم			
Explosion	431	الامتداد	M		
Explosion	446	المعنى الواحد	Metaphore	277	التمثيل
		بمعنى الظاهر			
Étapes	461	وصف الأخلاق	Métaphore	120	التمثيل
Exclamation	168	التعجب	Métaphor	44	التمثيل
F			Métonymie du tout	37	مجاز الكل
Fabulation	425	خرافة الحكمة	Mythologisme	91	الأسطورة
G					
Gradation	279	التدرج / التدرج	O		
H			Occupation proleptique	431	الاحتياج المسبق
Hérémonie	410	الاحتفال	Opinion	409	التمني
Hyperbate	156	التأخير	P		
		الترشيح	Paradoxisme		التناقض
		الترشيح	Oxymore, Oxymore	138	التناقض
		المعبر			

فهرس الموضوعات

Repetition	430	التكرار
Retraction epanastrophe		المرآجيع
Rhetoric	431	البيان
		البيان
Rhetoric	432	البيان
	433	البيان
Rhetoric	434	البيان
Rhetoric	435	البيان
Rhetoric	436	البيان
Rhetoric	437	البيان
Rhetoric	438	البيان
Rhetoric	439	البيان
Rhetoric	440	البيان
Rhetoric	441	البيان
Rhetoric	442	البيان
Rhetoric	443	البيان
Rhetoric	444	البيان
Rhetoric	445	البيان
Rhetoric	446	البيان
Rhetoric	447	البيان
Rhetoric	448	البيان
Rhetoric	449	البيان
Rhetoric	450	البيان
Rhetoric	451	البيان
Rhetoric	452	البيان
Rhetoric	453	البيان
Rhetoric	454	البيان
Rhetoric	455	البيان
Rhetoric	456	البيان
Rhetoric	457	البيان
Rhetoric	458	البيان
Rhetoric	459	البيان
Rhetoric	460	البيان
Rhetoric	461	البيان
Rhetoric	462	البيان
Rhetoric	463	البيان
Rhetoric	464	البيان
Rhetoric	465	البيان
Rhetoric	466	البيان
Rhetoric	467	البيان
Rhetoric	468	البيان
Rhetoric	469	البيان
Rhetoric	470	البيان
Rhetoric	471	البيان
Rhetoric	472	البيان
Rhetoric	473	البيان
Rhetoric	474	البيان
Rhetoric	475	البيان
Rhetoric	476	البيان
Rhetoric	477	البيان
Rhetoric	478	البيان
Rhetoric	479	البيان
Rhetoric	480	البيان
Rhetoric	481	البيان
Rhetoric	482	البيان
Rhetoric	483	البيان
Rhetoric	484	البيان
Rhetoric	485	البيان
Rhetoric	486	البيان
Rhetoric	487	البيان
Rhetoric	488	البيان
Rhetoric	489	البيان
Rhetoric	490	البيان
Rhetoric	491	البيان
Rhetoric	492	البيان
Rhetoric	493	البيان
Rhetoric	494	البيان
Rhetoric	495	البيان
Rhetoric	496	البيان
Rhetoric	497	البيان
Rhetoric	498	البيان
Rhetoric	499	البيان
Rhetoric	500	البيان

الصفحة	المحتوى
07	تصنيف
13	مقدمة :
21	القسم الأول: معارف العلاقة
21	الأفكار والمكلمات
35	القسم الثاني: مجازات الاشتغال
44	مجاز التشبيه أو الاستعارة
50	المجاز الفخري في البلاغة العربية :
64	الاستعارة في البلاغة العربية
79	المجاز المشترك أو التعلق المعنوي :
86	المجاز بعيدة كلمات أو المخالف للأصول :
87	المجازات صنوع التعبير بالتحليل
87	- التشخيص ووسائله (personification)
90	- المجاز الحشوي (allegorie)
94	شبه المجاز الحشوي أو شبه المجاز الحشوي
95	- إطلاق الشيء وإرادة فاعله (subjectivation)
97	- الأسطورة (mythologisme)

97	المجاز بعدة كلمات في البلاغة العربية (في أبواب التشبيه والتعميل والمجاز المرسل والاستعارة والكناية).
100	- النكتة في البلاغة العربية.
104	المجازات صوّرت تعبيراً بالانعكاس -
105	- الإفراط (hyperbole)
109	- المبالغة والإفراط والغلو في البلاغة العربية.
114	التلميح (allusion)
117	التلميح في البلاغة العربية
120	• التعريض (métalepse)
125	التعريض في البلاغة العربية
127	- الخطاب بالجمع (association)
131	التلفيق (linot)
133	- الاحتقار / الوقف القجائي (réticence)
135	الاحتقار في البلاغة العربية
138	الاحتقار / التناقض الظاهري (paradoxisme/oxymore, oxymore)
142	المجازات صوّرت تعبيراً بالمقابلة العكسية (Des tropes, figures d'expression par opposition)
143	- الإيهام بإفعال الشيء لتوكيده (prétérition)
145	- التهكم (ironie)

147	التهكم في البلاغة العربية
149	- الإباحة المراءغة (épitrope)
151	تأكيد المدح بما يشبه الذم (astéisme)
154	تأكيد المدح بما يشبه الذم في البلاغة العربية
155	التهجو في معرض المدح في البلاغة العربية
158	- التهي عن الشيء بالدعوة إليه (contrefaçon)
161	القسم الثالث : المجاز في الخطاب
162	علم الظرفية
164	علم المولدة
167	المجاز بالنسبة إلى أصوله
170	- أثر المجاز في الخطاب
171	بلاغة المجاز عند العرب
182	الإسراف في استعمال المجاز
185	القسم الرابع : الصور البلاغية في غير المجاز
189	صور التركيب الدورية
190	تعبير التركيب المعيارى (hyperbate)
192	التقديم والتأخير (inversion)
195	التقديم والتأخير في البلاغة العربية
197	- المحاكاة (imitation)
199	- التوبيخ (satire)

264	صَوْنُ الخطاب التعبيرية :
264	صور التعبير بالتوسيع :
264	اثبت
267	- الكناية والخاضع (predomination)
270	- صور التعبير بالاستنتاج :
270	- التكرار (répétition)
274	التكرار في البلاغة العربية
279	- جمع المترادفات (métabole/ synonymie)
281	التدرج والتدرج (gradation)
284	الترتيب في البلاغة العربية
286	صور التعبير بالعلاقة
286	- الإلحاق
291	الإلحاق في الأدب العربي
293	- الوصل (conjonction)
296	الفصل (disjonction)
297	الفصل والوصل في البلاغة العربية
297	أسلوب الحذف/الانقضاء (abruption)
301	الحذف والمراجعة في البلاغة العربية
305	صور التعبير بتناغم الأصوات :
305	- الجناس الاستهلاكي (alliteration)

203	التعويض في البلاغة العربية
209	صور التركيب الجزل
209	- حذف التاني
212	- حذف (ellipsis)
214	الحذف في البلاغة العربية
217	التقويع أو تحصيل الحاصل في الأدب العربي (Tautologie)
222	- الاستزادة (expletion)
224	الزيادة في البلاغة العربية
224	الإطناب وضروريته في البلاغة العربية
230	أصوَرُ التركيب بالتقدير :
241	الحذف الإيجازي (ellipsis)
250	الحذف في البلاغة العربية
253	- التقابل بين اللفظ والمعنى (synthèse)
253	- التقابل بين اللفظ والمعنى في البلاغة العربية
253	الربط بالتقدير (zeugma)
255	الربط (zeugma)
260	صور جديدة من صور التركيب الجزل
260	الاعتراض (intercalation)
262	الاعتراض في البلاغة العربية

348	الصور الناتجة عن شكل الجملة :
349	- الاستفهام (interrogation)
352	الاستفهام في البلاغة العربية
355	خروج الاستفهام عن أصله في البلاغة العربية
359	تجاهل المعارف في البلاغة العربية
361	- التعجب (exclamation)
363	التعجب في الأدب العربي
365	- أسلوب النداء (apostrophe)
367	النداء في البلاغة العربية
369	- التحطيم (interruption)
370	القطع في الأدب العربي
372	تعليل جملة مثبتة بأخرى استفهامية (subjection)
374	الحوار (dialogisme)
377	صور الأسلوب بالتقريب والمقارنة :
377	- التشبيه (comparaison)
379	التشبيه في البلاغة العربية
382	الطباق (antithese)
384	الطباق في البلاغة العربية
388	إيهام التضاد في البلاغة العربية
389	المقابلة في البلاغة العربية

306	الجناس المطلق (paronomase)
308	الجناس وأنواعه في البلاغة العربية
317	- السجع (assomance)
318	السجع في البلاغة العربية
321	المناسبة اللفظية / المماثلة في البلاغة العربية
322	- الاشتقاق (dérivation)
324	الاشتقاق في البلاغة العربية
326	- التردد (polyptote)
327	الترديد في البلاغة العربية
329	صورة تعبير جديدة :
329	تركيب التصحيحة (épithétisme)
331	صور الأسلوب بالتفخيم :
331	- الإرداف (périphrase)
334	الإرداف/التتبع في البلاغة العربية
336	- التراكم (conglobation)
339	التراكم في الأدب العربي
340	التأجيل (suspensio)
343	التأجيل في الأدب العربي
345	- الرجوع (correction)
347	الرجوع في البلاغة العربية

428	خيالية الحدث (fabulation)
431	- التراجع (réroaction ou épanorthose)
434	صور ناتجة عن التفكير المنطقي والتأليف :
434	الاحتجاج المُستوف (occupation ou explepse)
438	الاحتجاج المسبق في الأدب العربي
440	- المداولة (délitération)
443	- الاتصال الوهني (communication)
445	- التسليم (concession)
446	- سطل المفاجأة (sustentation)
449	- صور التفكير الناتجة عن البسط :
449	- المعنى الواحد بأوجه متعددة (expolition)
452	- وصف المكان (topographie)
454	وصف المكان في الأدب العربي
456	- وصف الأزمنة (chronographie)
459	- وصف ملاح الجسم (prosepographie)
462	وصف ملاح الجسم في الأدب العربي
464	وصف الأخلاق (éthopée)
467	وصف الأخلاق في الأدب العربي
468	- الوصف الحسي والمعنوي (puffrai)
470	- المقارنة (parallèle)

390	مراعاة التظهير في البلاغة العربية
391	تشابه الأطراف في البلاغة العربية
392	- العكس (réversion)
394	العكس في البلاغة العربية
396	- الإضمار القياسي (enthyménisme)
397	- التقويس (parenthèse)
400	- الخاتمة الحكيمة (épiphonème)
404	إرسال المثل في البلاغة العربية
407	صور الأسلوب - بطريقة المحاكاة
407	- الوصف المؤثر
410	الوصف المؤثر في الأدب العربي
413	- التناغم (harmonisme)
416	التناغم في الأدب العربي
418	ضربان جديدان من صور الأسلوب - بالتضخيم :
418	- الجملة الخطابية المسوبة (pamphrasé)
422	- التكميل (epiphrasé)
424	صور الفكر :
424	صور الفكر الناتجة عن الخيال :
424	- المخاطبة المجازية (prosuponée)
427	المخاطبة المجازية في الأدب العربي

513	- براعة التخلّص
515	- التصريح
518	- شُكْل القصيدة الموسيقيّ
520	- أغراض الشعروصنوفه :
521	- المدح
525	- الرثاء
527	- العتاب
529	- الهجاء
529	- الاعتذار
531	- فنّ البيدع في البلاغة العربيّة :
533	- التسهيم / التوشيح
535	- المشاكلة
536	- الاستطراد
538	- المزاجية
539	- التورية
541	- الاستخدام
543	- المقابلة
546	- التقسيم
547	- اللَّفْظُ وَالنَّشْرُ
549	- كلمة موجزة في السرقات :

472	المقارنة في البلاغة والأدب العربيين
475	- اللَّوْحَةُ الفُتَيَّة (tableau)
476	اللَّوْحَةُ الفُتَيَّة في الأدب العربيّ
477	ما الحقوه بالصّور الناتجة عن التفكير :
477	النَّذير (commination)
479	- اللَّعْن (imprécation)
481	اللّعْن في الأدب العربيّ
482	- التَمَنّي (optation)
484	التمنّي في البلاغة العربيّة
485	- الدَّعَاء (déprécation)
488	الدَّعَاء في الأدب العربيّ
490	- الْقِسْم (serment)
492	القسم في البلاغة العربيّة
494	- الْارْتِيَاب (dubitation)
497	- الْإِبَاحَة (licence)
501	أبواب البلاغة التي تميّز بها الأدب العربيّ :
501	- حدّ البلاغة
504	- القصيدة العربيّة القديمة
507	- براعة المطلع
511	- النسيب

551	ضروب الأخذ :
551	الانتحال أو النسخ
552	الإغارة أو المديح
553	الإلمام أو السلخ
554	النقل
555	انقلب
556	ما الحقوه بالسرققات :
556	الاقتباس
557	التضمين
559	العقد
560	الحل
561	خاتمة

طبع بمطبعة دار هومة - الجزائر 2013
34، حي لايرويار - بوزريعة - الجزائر
الهاتف: 021.94.19.36 / 021.94.41.19
الفاكس: 021.79.91.84 / 021.94.17.75
www.editionshouma.com
email: Info@editionshouma.com

